كلمة الوزارة

عصام خليل

وزير الثقافة

في حضرة الإبداع

في زمنٍ يصبح فيه العقل محنةً، يكون الإبداع تمرّغاً في الجمر، وتشرّداً في غربةٍ لا يعرف مراراتها إلا المؤتمنون على بذور الحياة، لأنَّهم يعيشون المستقبل في الحاضر، حاملين مفاتيح الزمن، ليعيدوا ضبط الحياة على إيقاع أرواحهم، لتستعيد توازنها، ويرتقي في مداراتها ومساراتها الإنسان، بوصفه جوهر الوجود ومعناه.

وفي لحظةٍ يشحب فيها المشهد، وتتداخل الإشارات حتى تصبح عصيّةً على القراءة والتتبع، يكون دور المبدعين أكثر مسؤولية، وأعمق

✿ كلمة السيد وزير الثقافة، التي ألقيت في حفل تسليم جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٥م بتاريخ ١١/٦/٢٠١٥م- في مكتبة الأسد الوطنية.

تأثـيراً، لأنَّهم القادرون على استخلاص مسارات الضوء، ورسم الممرات إلى مشارف اليقين.

وبهـذا المعنى يتجاوز المبـدع حدود الوقت، ليمتدّ في الزمن، تجربةً تحـوّل الإنسـان من شخصٍ إلى قيمة إيجابية، تستقـي من تجربتها المجتمعات، وتنمو، وتكبر، وتنضج على هديها الأجيال.

ونحـن اليـوم في حضـرة الإبـداع، نطالـع قامـات شاهقـةً كان لها حضورها النوعي في رحاب الإبداع. قدّمت تجارب مرموقة تستحق كل التقديـر والاحـترام، ولن أتوقف عند خلاصـات أعمارهم، وما قدّموه ممـا نفخر ونعتزّ به، فأسماؤهـم ـ وحدها ـ تقدّمهم علاماتٍ فارقةً في المشهـد الإبداعـي السوري والعربي؛ لكنني أؤكد ـ ونحن في ضيافتهم ـ أننـا نكرّم أنفسنـا عندما نكرّم المبدعين، ونردّ لهم بسيطاً، وقليلاً مما لدينا، بعد أن بذلوا لنا كلّ ما لديهم.

ولعـلَّ التكـريم في هـذا الوقت بالـذات يحمل بلاغتـه الخاصة في التعبير عن موقف يؤكد المثقفون ـ من خلاله ـ انتماءهم لهذه الأرض المقدسـة، مدركـين أن مـا نواجهه من حـرب إرهابية غـير مسبوقة في تاريخ البشر، هي معركة ثقافية في أساسها.

فالحـرب الإرهابية هي اللغة العسكرية لمشروع ظلامي، يسعى إلى تفكيـك الهويـة، وتزوير التاريـخ، وتلفيق مرجعيـات مشبوهة تشتت روابطنا الإنسانية والمجتمعية، وتدمّر تراثنا الحضاري، بكل ما أنتجه من روافد فكريةٍ أغنت التجربة البشرية، في مختلف مراحل سيرورتها التاريخية.

لذلك يتقدم المثقفون صفوف المسؤولية في إيضاح طبيعة المعركة، وأهدافها التدميرية، وغايات الدول المتورطة في شنّ هذا العدوان على سورية الوجود والهوية والإنسان.

نحن لم نختلف يوماً على مضامين الشعارات النبيلة، الداعية إلى حرية الإنسان، وإلى الديمقراطية؛ بل على العكس، كنَّا - وسنبقى- داعين ومدافعين حقيقيين عنها؛ ولكننا نختلف حول وظائفها المشبوهة، وطرق استثمارها، وحول مصداقية الداعين إليها، لأنَّ فاقد الشيء لا يعطيه. ومن كان يفتقر في بلاده إلى الحد الأدنى من التجربة الديمقراطية ليس بوسعه أن يصدّر تجربته المزعومة إلى غيره. ومن يدعم الإرهاب ويسانده، ويفتتح لمجرميه معسكرات التدريب، لا يستطيع ادّعاء الدفاع عن حرية البشر، وهو يرسل إليهم الموت في أبشع، وأحطّ صوره قسوةً، ووحشية.

بلى... يتحمّل المثقفون مسؤوليةً خاصةً في هذه الظروف الحالكة. لأنَّ هذه الحرب لا تشبه غيرها في حجم استهدافها لوجودنا وتاريخنا. ولا حياد في معارك الوجود، فإما أن تكون مع الوطن، أو تكون مع الوطن. ولا نملك - إزاءها - ترف الخيارات المتعددة، فالمصائر ليست تجارب قابلةً للإصلاح والتعديل، بل رهان يقتضي استنفار قدراتنا وإمكاناتنا لمواجهة التهديد، واثقين بالنصر، مستمدين من إرثنا الثقافي الحضاري، نسغاً يصلّب قناعاتنا بأن الليل مهما طالت كوابيسه، سوف ينهار ظلامه أمام الصباحات الطالعة، من جباه وسواعد جيشنا المقدّس، حارس التاريخ، وصانع المستقبل.

أبارك للمكرمين هذا الاعتراف البسيط بتميّزهم، متمنياً لهم دوام الصحّة والعافية،وأن يظلّ إبداعهم متوهّجاً ناضحاً بالألق. لأننا بحاجة إلى الإبداع لمواجهة ودحر هذا الإرهاب التكفيري الظلامي، لأنَّ « الإرهاب لا يُستأصل بالحرب وحدها، بل بالثقافة، والتعليم والتواصل».

كمّا أكّد راعي الإبداع والمبدعين في سورية السيد الرئيس بشار الأسد.

المجد والخلود للشهداء، والعزّة والنصر لسورية.

كلمة العدد

د. علي القيم
رئيس التحرير

ليبانيوس الأنطاكي

يعد الفيلسوف والخطيب «ليبانيوس» أحد أدباء مدينة أنطاكية الكبار في القرن الرابع الميلادي، وقد كتب كتابات مهمة ورائعة في تمجيد مدينته والإشادة بجمال طبيعتها، وروعة معالمها وآثارها التي يعود تاريخها إلى نحو /٢٣٠٠/ سنة.. لقد ترك لنا «ليبانيوس» شهادات حضارية رائعة عن أهمية الدور الذي لعبته هذه العاصمة السورية في تاريخ المدن في العالم القديم..

ولد «ليبانيوس» في أنطاكية عام /٣١٤م/ وأصبح من أشهر مواطنيها، كما كان من أحسن المعلمين والكتّاب في عصره، ولقد تلقى العلم في أثينا.

أنشأ في عام /٣٤٠/م مدرسة في القسطنطينية، حققت النجاح في فترة وجيزة، وبعد تنقل واغتراب، عاد في عام /٣٥٤م/ ليستقر نهائياً في أنطاكية، ولتشتهر مدرسته فيها، وليصبح بعض تلاميذه، من أشهر رجال ذلك العصر..

لقد كتب «ليبانيوس» خطاباته في تمجيد أنطاكية في عام /٣٦٠م/ حين كان في السادسة والأربعين من عمره، في أوج مجده وشهرته، وقد ألقيت في جزء من الاحتفالات الأولمبية القديمة التي كانت تقام في أنطاكية كل أربع سنوات، وقد جذب إلقاؤه عدداً كبيراً من الزوّار، الأمر الذي جعل الخطاب يقرأ ويحفظ في كثير من المخطوطات.. وقد بقيت موزعة في طبعات ولغات عدّة، حتى قيام العلامة الأستاذ محمد علي الزرقة بالبحث عن نص كامل للخطاب لينقله إلى قراء العربية كأثر تاريخي ثمين من آثار مدينته الساحرة، وقام الأديب الراحل الدكتور يوركي حكيم بترجمة النص إلى اللغة الإنكليزية عن النص اليوناني، وقد عمل الأستاذ الزرقة مستعيناً بنخبة من المثقفين على ترجمته إلى العربية بين عامي (١٩٨١- ١٩٨٢م) ثم قام بتحقيقه والتعليق عليه، وقدّم له بمقدمة أدبية، شعرية الأسلوب والصياغة، وقامت دار إسكندرون في دمشق بطباعته بحلة قشيبة تليق بليبانيوس وبأنطاكية عروس الشام، وعتبة الثغور، ومدينة التاريخ والمجد والبطولة والصمود والفن والعلم والحكمة..

يعطينا «جلانفيل دوني» الذي ترجم النص عن اليونانية، تفصيلات قيّمة عن مدينة أنطاكية وفق خطاب «ليبانيوس» إذ لم تظهر في أي مصدر آخر قديم، مثال ذلك، رسم تخطيطي لقصر «ديوكليتيان» في أنطاكية، وتنظيم الشوارع الرئيسية وامتداداتها، ووضع مخطط لمعبد

«الحوريات القيان» ثم لامتداد الطريق من أنطاكية إلى ضاحيتها المشهورة «دفني» مع الكشف عن بعض أساطير التاريخ القديم المرتبطة بتأسيس المدينة..

نشير إلى أن كتابات «ليبانيوس» الأنطاكي ضخمة، ولم تقتصر على خطاباته الشهيرة، وتعدّ كما يقول العلماء، مصدراً من مصادر معرفتنا عن القرن الرابع الميلادي، ولكن لغته اليونانية كانت صعبة على الفهم، ولا توجد دراسات مفصلة تشرح أعماله، لذلك لم يتطرق إليها كثيراً على الرغم من أهميتها وروعتها.. لقد نشرت بعض خطبه تحت عنوان «خطب ليبانيوس» في باريس عام ١٦٢٧، ولم تكن تامة الدقة أو سهلة القراءة والفهم، ثم تتالت الطبعات، وبلغات عدّة في مناطق كثيرة من العالم، وفي كل طبعة نلمس إضافات جديدة توضح وتشيد بالرابطة القوية التي شدت «ليبانيوس» إلى مدينته ذات التاريخ العريق والبهاء والرونق والخصب والانتماء العربي الأصيل.. هذه المدينة التي رافقت مجد سورية في عصور وعهود عدّة، موغلة في القدم وبلغت نهاية الدرك في العهد العثماني..

❁ ❁ ❁

تبدأ خطابات ليبانيوس في تمجيد مدينته أنطاكية السورية، بالاعتذار، فهو من احترف الأدب، فكتب من النصوص ما يفوق ما كتبه أي من المعاصرين.. ولكنه ظلّ صامتاً عن تمجيد المدينة التي أنجبته.. لقد كتب في شتّى المواضيع، من دون أن يوكل له أمر تمجيد مدينته بشكل خاص.. الاتهام يلبسه لأنه تناول في خطبه كل شيء إلا تكريم مدينته، الذي أرجأه، ومثله في ذلك مثل مَنْ تجتذب انتباهه كل امرأة يصادفها، إلا أمّه التي يتجاهلها، مع أنها ماثلة أمامه..

ويسترسل «ليبانيوس».. يحق لكم لومي على صمتي، مع أن لي عذري، على هذا الصمت.. إنَّ فشلي في التعبير عمّا يجيش في خاطري، لا يمكن أن يعزى إلى رغبتي في السكوت، لأنَّ الكلام كان دائماً مدار نشاطي وتفكيري، ولعل تأجيلي الحديث عن مدينتي، كان نوعاً من التريث في نقل بلاغتي إلى الناس.. صمتي حتى هذه اللحظة، إنَّما هو صمت الإنسان الوجل لا العاجز المهمل، الإنسان الذي يود أن يجعل تمجيده لبلده أكثر روعة، لا أن يهرب من أدائه..

ويبدأ «ليبانيوس» خطابه في تمجيد مدينته.. مع أن المدينة قد بزّت جميع المدن، بحاضرها الزاهر، فمن الجدير بالذكر.. أنها تفوقت كذلك بماضيها المجيد على غيرها من المدن.. ويجدر بنا قبل تقصي جذور السكان الذين استوطنوا أرضها، والكشف عن فضائلهم، البدء بالحديث عن طبيعتها، عن رياحها القوية ونسائمها العذبة.. عن موقعها من البحر، عن ينابيعها الثرّة وعيونها المتدفقة وأنهارها الغزيرة، وعمّا تنتجه من محاصيل، وعن كل الخصائص التي تميزت بها، بصورة عامة، بين المدن..

إن جودة الأرض، أول ما تمتدح به المدن وأعظمه.. مثلها، كمثل القاعدة الصلبة للسفينة، عندما تلتقي جميع الأجزاء وتتثبت فيها.. مدينتنا تجمع إلى موقعها الفريد، كل المزايا الرفيعة الأخرى، بحيث يصحّ اعتبارها مركزاً للعالم، وهكذا أعلن أن مسقط رأسي أنطاكية، هي أجمل تاج يزين هامة الأرض، لأنها الأبهى تحت قبة السماء.. وإذا كان المشرق يستأثر حقاً بأجمل خصائص الطبيعة، فقد اختصت مدينتنا المشرقيّة بأجمل مزايا الشرق.. وإذا ما أعطت الأرض في البلاد الأخرى، محصولاً واحداً، وضنّت بغيره من المحاصيل، فقد

منح (زيوس) مدينتنا كل الهبات... الأرض عندنا مسوّاة، ومستوية كسطح البحر، ناعمة عميقة التراب، لينة، طيعة على المحراث.. يتجاوز إنتاجها كل توقعات مزارعيها، مهيأة دائماً لاحتضان البذار، وبعث الحياة فيه.. إنتاجها يفوق كل التوقعات.. إلهة الحكمة «أثينا» تزدهي أرضنا، ويتضاعف عطاؤها حتى يفيض على جيراننا، وتتولى السفن الكبيرة حمل زيوتنا إلى كل أرجاء المعمورة.. ولقد افتتنت إلهة الزراعة «ديمترا» بأرضنا وأحبتها أكثر مما أحبت موطنها «صقلية»..

أمَّا جبالنا، فمتنوعة، بعضها يتغلغل إلى قلب البلاد، وبعضها يطوّقها، والبعض الثالث يشق الوادي المنبسط، ومنها ما يتولى حراسة الأبواب، أو يمتد على طول الحدود حامياً لها.. جبالنا تسابق السهول في عطائها الوفير.. وحتى القاحلة منها تسهم في الإنتاج، فبعضها يوفر لنا الحجارة اللازمة للبناء، وغابات بعضها الآخر، تمنحنا الأخشاب التي نصنع منها أثاثنا، وأسقف منازلنا، ونجلب منها حطب الوقود للتدفئة والمخابز والحمامات.. وهذه منافع جليلة لا تسهّل الحياة فحسب، بل تؤمن لنا الرفاهية والعيش الرغيد.. ثم تأتي كثرة الأنهار التي تنساب هنا وهناك، حتى ليتعذر إحصاؤها، ومع أن بعضها عريض المجرى، غزير الماء، دائم الجريان، فبعضها الآخر شحيح يجري شتاء، ويجف صيفاً، إلا أنها تستوي كلها في إغداق منافعها على أرضنا الطيّبة.. في بقعة بهيّة كإقليمنا.. تتم رقصة الفصول، في تناسق فريد، وتعاقب متزن، فلا يفسد تقلّب الطقس، عادة، أو قسوته وجموحه الغريبان، سحر الربيع، فلا شتاؤنا، يغار من الربيع، فيزعم لنفسه سحره، متجاوزاً عدّانه، ولا صيفنا يبسط جناحه على رقعة الشتاء، منحّياً الخريف، الذي لابد أن يتربع، بينهما، على عرشه الطبيعي.

أمَّا موقعنا المتوسط الفريد من البحر، فإنه يسمح لنا بأن نستمتع بالمفيد مما يحمله، كما يسمح لنا، في الوقت ذاته، أن نتجنّب مساوئه وأضراره..

❁ ❁ ❁

ويبحر «ليبانيوس» الأنطاكي في السرد الأسطوري والتاريخي بما يتفق والحاجة ليصل إلى أسلافه السابقين الذين كانوا يعيشون في كنف الآلهة، وفي حمايتها، ليقول: لقد أحبت الآلهة هذا الإقليم، وكان مرتبطاً بها منذ القدم.. لم تتسع المدينة بسرعة، ولا ازدحمت بالسكان مرّة واحدة، وكان ذلك أفضل لها، ولكن نموهم تعاظم في الوقت المناسب، عندما تعاظم دور حكمهم لأنفسهم..

عندما انتهت معركة «إيسوس» بانتصار الإسكندر، كان قد احتل جزءاً من آسيا، واندفع لاحتلال الباقي لاستصغاره ما امتلك من الأرض، ولطموحه بالسيطرة على العالم، فحلّ في هذه البقعة من الأرض (أنطاكية) ونصب خيمته إلى جوار الينبوع، الذي أصبح بعد ذلك، بفضل الإسكندر، مزاراً ومحجّاً للناس، وبسبب عذوبة مائه، فقد روى غليل الإسكندر، وانتعش بدنه، فأصبح يلجأ إليه بعد الكدح ليبترد فيه، وينهل من مائه النقي العذب.. بل أعادت حلاوة الينبوع إلى الإسكندر ذكريات صدر أمّه، فقال لمرافقيه إنه وجد في المياه طعم ذلك الحليب، فأطلق عليه اسم أمه «أوليمبيا».. فيا للمتعة التي منحته إياها تلك المياه!؟!

لقد اختار الإسكندر هذه البقعة من العالم لتكون مقراً لإقامته، بعد إنجاز أعماله، مفضلاً إياها على أرض وطنه الأم، ولأنه لم يتح للإسكندر إكمال مخططه، فقد تولى ذلك من خلفه في السلطة،

وكان «سلوقس» من بين خلفاء الإسكندر العديدين، هو الوحيد الذي استحق أن يرتقي إلى مرتبة الإسكندر، فحلّ في المدينة محلّه، وأحرز المجد والقوة ببسالته، لا في معركة واحدة، بل في أكثر من معركة.. وتمّ كل شيء بإرادة السماء، فقد سبق أن قامت هنا، مدينة حملت اسم مؤسسها «أنتيجونوس» لا تبعد عن المدينة الحالية (إلا قليلاً) وفيها قدّم أضاحيه بعد انتصاره، وعندما نحر الثور (الفدية) وزوّد المعابد بكل شيء -وفق التقاليد- امتدت النار إلى فديته، فالتهمتها بسرعة، دليل القبول والرضا.. بل لقد أطلّ الإله زيوس، من عرشه، وأرسل طائره المحبوب (النسر) إلى المذبح، فحطّ من فوق رؤوس الناس، واختطف وركي الذبيحة (الأضحية) من وسط اللهب وحلّق بهما.. وهبط النسر، ووضع اللحم المختطف، على مذبح زيوس، الذي كان قد أقامه الإسكندر هناك.. عندما تبرّد بماء الينبوع، فانتعش بدنه.. وهكذا تأكّد للجميع.. حتى لأولئك الذين يفتقرون إلى الفأل، أن زيوس، كان قد أوصى بأن تقام مدينة في هذا المكان.. فبدا وكأن رغبة الإسكندر الأصلية، في سبيلها إلى التحقق، فجمع (سلوقس) أمهر الصنّاع في كل تخصص، وقدّم كل أنواع المساعدة. وحمل أجمل الأحجار المتوافرة، وقطعت الغابات لبناء الأسطح والسقوف، وأنفقت الثروات في أعمال البناء.. ولتحديد أبعاد المدينة واتجاهاتها، أوقف الفيلة على مسافات محددة، في الأماكن المخصصة لبناء الأبراج، مع تحديد أطوالها وارتفاعاتها واتساع البواكي (المظلات التي تحمي جانبي الشارع) والشوارع ذات الأعمدة.. أمّا الشوارع الجانبية فقد نثرت، لتعيين تقاطعها وتقسيماتها -حبوب القمح- التي تولت السفن الراسية في النهر نقلها.. وسرعان ما قامت المدينة وامتلأ ما

بني منها، بالسرعة نفسها، بالسكان، وقد استمدت اسمها من اسم والد سلوقس «أنطيوخوس»..

لقد أقام سلوقس المدن في أجمل بقاع الأرض، حتى ملأها بها، مجمّلاً الصحراء، ومعمراً الأراضي الخالية، وهو لم ينشئ مدينتنا -حسب قول «ليبانيوس»- من أجل المتعة، بل كنقطة انطلاق لإنشاء مدن أخرى، عوضاً عن إنشاء الخانات ودور الراحة، على الطريق لخدمة المسافرين.. لقد زرع الكثير منها -في الأرض، لدرجة أن ما أسسه منها كان كافياً لحمل أسماء مدن مكدونيا كلها، مع جميع أسماء عائلته.. لقد وجدنا فعلاً، مدناً كثيرة، تحمل أسماء من ينتمي إليه من الرجال والنساء.. اذهب إلى فينيقيا (سواحل الشام) لترى مدنه هناك، أو تعال إلى سورية (بلاد الشام الداخلية) لتشاهد الأعظم أيضاً.. وقد امتد بعمله بعيداً حتى دجلة والفرات، وأحاط بابل بالمدن.. لقد زرع مدنه في كل مكان حتى في بلاد فارس..

❀ ❀ ❀

ويفرد «ليبانيوس» الأنطاكي صفحات مطولة من خطابه للحديث عن سحر المدينة التي اجتذب الرجال لخدمتها.. لقد جعلوا من خدمة مدينتهم شيئاً ممتعاً ليس فيه ما يكره.. يقول «ليبانيوس»: في مدينتنا، الناس يتبارون في تدريب أطفالهم، منذ الصغر، على توقير الآباء ورعايتهم، وكان الحكام من أعضاء مجلس الشيوخ يتبارون بدورهم، في إرشاد الآباء إلى رعاية أبنائهم، ولم يسمح الشيوخ، للحاجة فقط، أن تنال من عامة الناس، وفي المقابل قدّم الشعب، ما يجب عليه مادام ما يربحه كافياً لتوفير العيش له.. كان الناس يحزنون عندما يتعرض شيوخهم للكوارث، كما كانوا يغتبطون لسلامتهم، وقد شارك

الشعب في كل عمل ناجح مفيد... ويستطيع المرء أن يكشف الجوهر الحقيقي لشخصية الشعب إذا دقق في الأخطاء التي تصدر عنه.. وشعبنا طاهر يكره الشر والأشرار.. ويبتعد عن الدنايا.. وكم كان شعبنا أريحيّاً ومتقدماً في فعل الخير، حتى إن التقاليد التي أهملها الغير، كرعاية العائلة أو الفرد، يمارسها شعبنا بدقة حتى بالنسبة للغرباء.. لقد غرست المدينة فينا الشجاعة عند الشدّة، والحذر واليقظة والحرص على وسائل الدفاع عند الحرب.

ويواصل «ليبانيوس» وصف مدينته، وتمجيدها فنراه تمتلكه الرغبة في وصف كل حارة وشارع وبيت ومعلم من معالمها، ونراه تارة يفاخر في وصف مزاياها التي لا يضاهيها فيها أحد، مثل «الحوريات المعبودات» والمياه الرائعة التي اتخذت منها «حوريات الماء» مقراً لهن، واستخدمنها مثلما يفعل الملوك، عندما يتخذون قلاعاً محصنة مقرّات لهم، مما جعل «ليبانيوس» يعتقد بأن تلك القصة، التي تدور حول الحوريات الثلاث، اللاتي اشتركن في مباريات الجمال، قد قدمن أولاً إلى أنطاكية، فاغتسلن في هذه المياه، ثم توجهن إلى مكان المباراة المعهود للاشتراك فيها، قبل صدور حكم المحكّمين..

في أنطاكية، مثلما تجد الماء مبذولاً في كل لحظة للحصول على حاجتك منه، كذلك الأسواق، تجدها دائماً مجهزة لخدمتك وإمتاعك، وحلول الليل لا يقلل من النشاط والعمل.. وحالما تحلّ أعياد الآلهة، تقدّم الموائد المعروفة بموائد الشمس، مغطّاة بالأطعمة واللحوم، ومع أن حكامنا، هم الذين يضعونها بأنفسهم، في جنح الظلام، يتظاهرون بأنها هبة الأرض، تضعها بنفسها، وهكذا فإن المسافرين، عندما يقتربون من المدينة في أثناء الليل، منهين رحلتهم، يندفعون نحوها

بقلوب مفعمة بالطمأنينة والاستبشار، لأنهم يعرفون جيداً، أنها سوف تمدّهم بالقوت ليل نهار، وأنه باستطاعتهم أن يستحموا، وأن يتمتعوا بأطايب المأكولات معاً، أفضل بكثير وأروع، حتى من المدعوين إلى أعياد النصر في نهاية المباريات.. وثمة أمر جميل آخر في أنطاكية وهو أن الفقير الموزع، لم يحرم من الطعام.. إن الإله «تيش» موزع الأرزاق، أعطى لكل إنسان ما يناسبه.. منح للأغنياء، نتاج البحر، وللآخرين نتاج البحيرة، وأعطى نتاج النهر للجميع..

ويختم «ليبانيوس» خطاباته بتمجيد مدينته أنطاكية، التي تتزين دائماً، كما لو كانت معدّة لحفلة عرس.. من ذا الذي يشاهدها لأول مرّة، ولا يعتقد أنه قادم إلى مهرجان؟.. من ذا الذي يكون مكتئباً بطبعه، ولا تحوّل مدينتنا حزنه إلى مباهج؟ وما الغرابة في ذلك؟.. ألا تمتلك عذوبة النسيم، ومتعة الحمامات، وازدهار التجارة.. ألا تمتلك ينبوعاً متألقاً من الزهور، وصيفاً يومض كالوهج، وبلون كألوان أشجار الفاكهة، محولاً المدينة إلى روضة مضمّخة بالعطر؟! مدينتنا هي الأبهى جمالاً، من تلك التي تبدو أكثر سعة منها، وذلك لأنها تملك الشيء الأبهى والأهم، ألا وهو التعليم والأدب..

❀ ❀ ❀

الشجر والنخيل في العقائد والأساطير

د.عمر الدقاق ❁



منـــذ أن تفكـــر البشـــر فيمـــا حولهـــم من الكائنـــات، وأدركـــوا بفطرتهـــم تمايز الموجـــودات، بدا لهـــم أن الكون يتألف من عناصـــر أربعة هـــي التراب والمـــاء والنار والهواء، كذلك رؤوا أن كل ما حوته دنياهم، وما وقعـــت عليه حواسهـــم، لا يخرج أيضاً عـــن أربعة عناصر هـــي: الإنسان والحيوان والنبـــات والجماد.. وأنه لا شيء سواها في هذا الوجود.

أمَّا النبات فكان العنصر الأزلي في هذه الأرض الذي اقتات به الإنسان الأوَّل وعاش عليه دهوراً من الزمان وبورقه الأخضر ستر

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

آدم عورته منذ فجر الوجود كما تذكر الكتب المقدسة.

الشجرة نبات معمــر، أصله جذور تنتشر تحت التــراب. وله ساق ترتفــع فوق الأرض وتشــكل جذع الشجرة. والســاق تنمو وتتفرع غصونــاً عدّة تنبت أوراقاً خضراء تتجدد في كل عام.

وفي اللغة الشجرة واحدة الشجر، وتجمع أيضاً على شجرات قياساً وأشجار. وتعني ما قام من ساق من نبات الأرض. وأشجر النبات فعل لازم كثر شجره، والمتعدي شجّر الأرض وأشجرها جعلها كثيرة الشجر فتصير شجراء ومشجــرة. وبعض العامة تلفــظ الشين سيناً فتقول سجــرة، ومنها أيضاً كنية سيجري في محافظة إدلب ويقــال إنها شيزري نسبة إلى شيــزر وقلعتها المعروفة. وعلــى هذا الغرار ثمة نهر الساجور شقيق الخابور وهما رافدان في حوض الفرات. وقد يكون في أصل لفظه الشاجــور أي الــدال على كثــرة الشجر في ضفافه ثم صار ينطق أيضاً بالسين. وفي أية حال فــإنَّ الساجور في اللغــة أو السجر هو الممتلــئ بالماء. ومن علماء اللغة والأدب في تراث العرب ابــن الشجري وله كتاب مصنف يعرف بمختارات ابن الشجري.

وشجرة الدر اسم امرأة مشهورة في التاريخ لقبها عصمة الدين، كانت من جواري الدولة الأيوبيــة إبان الحروب الصليبية، وقد أعتقها مولاهــا الوزير عز الدين ثم تزوجها فشاركته في الحكم ونابت عنه في تصريف الأمور مدة مــن الزمن بذكاء واقتدار. ولمــا أراد الزواج عليها أمرت مماليكها بقتله خنقاً في الحمام. ولكن خصومها من الأســرة الحاكمة تصدوا لهــا في اثر ذلــك فأوسعوها ضربــاً بالنعال والقباقيب حتى ماتت. بعد أن كانت ملكة ذات بأس حتى ضربت النقود باسمها.

وفي صــدد اللغة أيضاً الثــوب المشجر هو كثير الرسوم والخطــوط المتداخلة وهو مشهور في صناعة النسيــج بالصين. وأرض شجراء أو مكان مشجــر كثيفة الشجر. وفي مجــال الدلالة المجازية للفعــل شجر يشجر شجوراً وشجــاراً بين الناس أي تنازعوا. وفي القــرآن الكريم «**حَتَّىٰ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ**» سورة النساء، الآيــة٦٥. أي اختلفوا ودخل بعضهم في بعض فاشتبكوا أو تشابكوا كتشابــك الأشجــار فيما بينهــا. ومن معاني الشجــر بالتسكيــن مخرج الفــم والحروف الشجرية في اللغة هي الشين والضاد والجيم، وقد سميت بذلــك لخروجها من الشجر وهو مخرج الفم.

وفي لغة العرب أيضــاً أسماء أخرى عدّة للشجرة بعضها ألفــاظ مترادفات أو مقارب لذلــك في دلالاتهــا ومنها الأيكــة والدوحة والسرحــة والســدرة وأيضاً شجــر الزقوم. فالأيكــة كمــا تذكــر المعاجم هــي الشجرة

الكثيرة الأغصان والمتشابكة الفروع وجمعها أيك، والدوحة وارفة الظلال كثيرة الأغصان وجمعها دوح. والسرحة هي التي لا شوك فيها. والسدرة هي الشجرة العظيمة التي تنبت النبق..

أنواع الشجر:

والشجر أنواع بالغة الكثرة لانتشارها على سطح الأرض وتباين مناطقها وبيئاتها تبعاً لدرجات الحرارة والبرودة ولنسبة الرطوبة والجفاف في أجوائها وتنوع تربتها بين طينية ورملية. وهذا التنوع في الطبيعة والمناخ يتجلى في تباين تكوينها وتفاوت أشكالها وحجومها، من مثل شجر النخيل والأرز وشجر الصفصاف والزيتون والتين والموز واللوز والتفاح، وكذلك المانغو والأناناس وجوز الهند وغير ذلك مما يتعذر حصره في أرجاء المعمورة ومختلف قاراتها في ربوع آسيا وأفريقيا وأميركا.

وهذا التلاحم بين البيئة والشجرة، وفي الوقت نفسه بين الإنسان والشجرة أدى بطبيعة الحال إلى خلق معتقدات وأساطير وآداب لدى البشر عبر توالي الأزمنة وامتداد الأمكنة.

وتذكر كتب التاريخ القديم أن الفينيقيين عمدوا إلى قطع أشجار الأرز المعمر من أعالي جبال لبنان واتخذوا أخشابها سفناً عبروا بها إلى البحر وانتشروا في حوض المتوسط. ويروى أيضاً أن الملك سليمان في عهد الملكة بلقيس استخدم خشب الأرز في بناء سفنه وبيوت مملكته.

وهذا التنوع البالغ مرده إلى تنوع البيئات في القارات الخمس عبر الشرق والغرب، وأكثره يتكاثر تلقائياً في بلاد الهند والصين والعرب وأدغال أفريقيا والغرب الأميركي. وقد عنى الإنسان في العصور الحديثة بإكثار الشجر واهتم بتطويره على نحو علمي مدروس وكان له من ذلك مردود اقتصادي كبير وثروات بالغة ..

وما يجدر ذكره في هذا الصدد أن الإنسان تمكن من التحكم في بعض سلالات الشجر من خلال ما يعرف علمياً بالتقزيم. وقد امتازت الصين واليابان بهذا المنحى الفني المتطور واستبطنا شجيرات بالغة الصغر فائقة الجمال وتقتنى اليوم للزينة في حياة الناس..

فوائد الشجرة:

فوائد الشجرة جمة في حياة الإنسان، وهي في طليعة مقومات عيشه واستمرار وجوده. واستعمالاتها بالغة الكثرة وفي القرآن الكريم آيات عدّة تعدد فوائد الشجر ومنافعه مثل قوله تعالى «**الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَاراً فَإِذَا أَنتُم مِّنْهُ تُوقِدُونَ**» سورة يس، الآية٨٠. وقوله أيضاً في آية أخرى «**لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ**» سورة النحل، الآية١٠.

وأيضـاً، يستفـاد من خشبهـا في بناء البيوت والمرافق وصناعة الأثاث ونحو ذلك من مستلزمات الحياة كذلك دأب البشر منذ سالـف العصور على الاستفـادة من خشبها وحطبهـا وقـوداً للتدفئة والطعـام. كذلك يصنـع من ورقهـا عجينة الـورق ومختلف اللدائن ومن قشرها أيضـاً تستخلص مواد نفيسة كالمطـاط والصمغ والقرفة والفلفل والتوابـل والشمع وزيـوت الراتنج والأصبغة والكينـا والتيبريبانتين ونحو ذلك في مجال الصناعـات الكيميائية وصناعـة الصابون والعلوم الطبية - الصيدلية..

وفـي الوقت نفسـه وعلى صعيـد آخر تستخـدم أخشاب الأشجـار وأغصانها في صنع الأجهزة المتطـورة وفي حقول الزينة والفن والجمال والموسيقى ومنها آلات العود والكمان والناي والمزامير والدفوف... وقد عمـد البشر منذ القـدم إلى صنـع أدوات الحرب والقتال من فروع الشجر مثل الرماح والأقواس والنبال.

ومـن الاستخدامـات الأخـرى في بلاد الشرق الأقصـى يتخذ قصب البامبو القوي في صنـع مواد مفيدة فـي البناء ومجالات متنوعة في عالم الحرف والزينات ونحوها.. أمّـا النفايات من بقايا الأغصـان والأوراق التالفـة أو الجافة فهي مصـدر غني لعلف الحيوان..

وللشجـر فضل بالغ فـي تحسين البيئة وتلطيـف المناخ. فحيـن تتكاثـر الأشجار والنباتات وتشـكل كروماً وحقـولاً وغابات يغـدو تأثيرهـا مهماً في تكويـن التربة من حيث حرارتها وبرودتها، وجفافها ورطوبتها ومـا يتصل بذلـك من نشوء الحيـاة البرية والجوية لدى مختلف الحيوانات. وتبعاً لكل ذلك فإن تكاثر النبات وتكاثف الأشجار هما الطريـق المجـدي لمقاومـة التصحر وهو المعضلـة التي تواجه كثيراً من المناطق في العالم ولاسيما في ربوع جزيرة العرب وبلدان الخليج..

حقاً إن الماء والشجر قوام حياة البشر.

❁ ❁ ❁

منزلة الشجر في الإسلام:

وللشجـر والنخيل حيـز كبير في تراث العـرب والمسلميـن حيـن ورد ذكرهمـا مرات في آيـات القرآن الكريم. وقد أجرى الخالق الروح والحياة في الشجرة حين ذكر سجودهـا له وبوأها منزلـة عليا في الكون وقرنها مع النجم في رفعـة شأنهما، وذلك في قوله تعالى: «**وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ**» سورة الرحمن، الآية٦.

وقد ورد ذكر الشجر والنخيل كثيراً أيضاً فـي معرض الوصـف وفي مجـال الترغيب والترهيب. ولعل من أشهر الأشجار التي اهتم

بهـا المسلمون ثلاث شجـرات، الأولى سدرة المنتهى. وهي شجرة عظيمة وارفة الأغصان، موقعها على يمين العرش وفي أعلى عليين في جنات النعيم. والشجـرة الأخرى هي شجرة كريهة المرأى تسمى شجرة الزقوم، وهي كما جـاء في الآية الكريمة في أدنى دركات جهنم وتخرج مـن أصل الجحيـم وثمارها كرؤوس الشياطيـن، وهي طعام الأثيـم. أمَّا الشجرة الثالثة وهي الأبعد شهـرة في الإسلام والتي ذكـرت مرات في القرآن الكريم فهي الشجرة التـي عرفت بشجـرة آدم، إنهـا شجرة بهية المـرأى شهية الثمر، وتتربع في رحاب جنات النعيم. وفي هـذا الصدد قال الله تعالى (**يَا آدَمُ هَـلْ أَدُلُّـكَ عَلَـى شَجَـرَةِ الْخُلْـدِ وَمُلْكٍ لاَّ يَبْلَى**) سورة طه، الآية١٢٠.

وبالإجمـال فقد ورد ذكـر الأشجار في تلـك الآيات نحو سبـع وعشرين مرة. وقد أقسـم الله تعالى ببعضـ الأشجار والثمار فـي قوله «**وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ، وَطُـورِ سِينِينَ**» سـورة التين، الآيتان ١-٢. وبكثير مما خلق من الكائنات في هذا الكون فقال «**وَالشَّمْسُ وَالْقَمَـرُ وَالنُّجُـومُ وَالْجِبَـالُ وَالشَّجَرُ**» سورة الحج، الآية ١٨.

كما ذكر في آيات عـدّة أشجار النخيل والرمان والزيتون والتين والعنب. ومن آياته الكريمة فـي هذا الصدد قولـه: «**وَالنَّخْلَ وَالـزَّرْعَ مُخْتَلِفـاً أُكُلُـهُ وَالزَّيْتُـونَ وَالرُّمَّـانَ**» سورة الأنعام، الآية١٤١. وقوله أيضاً «**يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُـونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعْنَابَ**» سورة النحل، الآية١١.

وفـي سـورة الفتح من التنزيـل العزيز آيات تشير إلى ما كان في فجر الإسلام من أمر مبايعة المؤمنيـن الأوائل للنبي (صلى الله عليه وسلم) تحـت الشجرة إذ عاهدوه على المضي معه مجاهدين لنصرة الإسلام ورفع شأن لوائه.. فحين نزل الرسول (صلى الله عليه وسلم) الحديبية سنة (٦) للهجرة، وهي قرب مكة، وكان قصده أن يعتمر، بعث بخراشـ بن أمية الخزاعـي إلى أهل مكة، فهمَّ المشركون بقتله، فحماه بعضهم فرجع، فبعـث النبي (صلى الله عليه وسلم) عثمان ابن عفـان، فحبسوه وأرجـف بقتله، فدعا رسـول الله أصحابه، وكانـوا ألفاً وثلاثمئة أو ألفاً وأربعمئة أو ألفاً وخمسمئة، وبايعهم على أن يقاتلوا قريشاً ولا يفروا منهم.

وكان الرسـول (صلـى الله عليه وسلم) جالسـاً تحت سمرة أو سدرة، وهي الشجرة المذكورة في الآيـة الكريمة إذ قال تعالى: «**لَقَـدْ رَضِيَ اللَّهُ عَـنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ**» سورة الفتح، الآية١٨.

وقد أولى الله تعالى جنات النعيم وجمال طبيعتهـا اهتمامـاً كبيراً في آيـات كثيرة، فوصف الشجر الملتـف وأغصانه النضرة وأوراقه الخضر وظلاله المديدة ونحو ذلك

بأبلغ العبارات وأحلى الصور. كذلك عني بوصف ما تضمه سائر الحدائق من فواكه وأعناب، حيث يتجلى من كل فاكهة زوجان. حين تنعم النفس الصالحة في تلك الرحاب البهية بكل ما وعد الله به عباده المتقين من المتع والمباهج وفي ذلك يقول تعالى: «**حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنبِتُوا شَجَرَهَا**» سورة النمل، الآية٦٠.

وفي صدد بدء الخليقة ثمة وقفة خاصة في القرآن الكريم حول آدم وحواء، فقد حذرهما تعالى من مس شجرة كانت بقربهما وذلك كي لا يلحق بهما سوء وأيضاً بقصد اختبار مدى طاعتهما. وكان أن قال لهما «**وَلاَ تَقْرَبَا هَـذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**» سورة البقرة، الآية٣٥. غير أن آدم وحواء وقعا في إغواء تلك الشجرة الجميلة وثمارها الشهية، وكان أن امتدت يد آدم إلى الشجرة المحرمة ولم يستطع كبح جماح رغبته في أكل ثمارها اليانعة. وبذلك وقعت الخطيئة وحقت اللعنة على آدم وحواء فأخرجا من الجنة ليتشردا مع نسلهما في أرجاء الأرض إلى الأبد.

❁ ❁ ❁

وعلى صعيد آخر هنالك دول عدّة في طليعتها سورية تقيم للشجرة شأناً مهماً وتخصص يوماً لها في العام تسميه عيد الشجرة محتفلة فيه بتكريمها ورعايتها وغرس أعداد كبيرة منها. فثمة بلاد اتخذت من أشجار معينة شعاراً لها وجعلتها رمزاً في علمها، كالنخلة في المملكة العربية السعودية، والأرزة في الجمهورية اللبنانية، وورقة العنب في دولة كندا.

في آداب العرب وأشعارهم:

ومن آيات تقدير العرب للشجرة وحرصهم عليها أنّ الخليفة أبا بكر الصديق حين اعتزم تجييش كتائب المجاهدين في فجر الإسلام لنشر رسالة الدين الجديد وقف بين الجموع خطيباً وأوصى المقاتلين في سبيل الله، ومن منطلق إنساني ونفس سامية يدعوان إلى الإعجاب والفخار، بأن لا يقتلوا شيخاً ولا طفلاً، كما أوصاهم بأن لا يقطعوا شجرة، إذ كان يرى في الشجرة مصدراً أساسياً من مصادر الحياة، ولايجوز قطعها حتى في إبان الحرب فكيف في أوقات السلم.

لقد كان العرب يرون في الشجرة سبباً من أسباب الحياة ومصدراً من مصادر الخير.

والشعر كما هو معلوم ديوان العرب. فقد شكا الزبرقان بن بدر الشاعر الحطيئة إلى الخليفة عمر بن الخطاب في اثر قصيدة هجاء مرة قال له فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها

واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وقد أمـــر الخليفة بحبس الشاعر عقاباً له لتطاوله على أحد كرام الناس.. وعندما اشتـــدت وطأة السجن عليـــه، نظم قصيدة رقيقة استعطف بها عمر ملتمساً منه العفو والغفـــران والعطف على صغاره المحتاجين إلى عنصري الحياة الماء والشجر كما قال، أي الطعام والشراب. ومطلع القصيدة وهو البيت الذي يعنينا :

مــاذا نقـول لأطـفـال بـذي مـ رخ

زغـب الحـواصل لا مـاء ولا شجر

وكان أن رق الخليفة عمر لما سمع فعفا عنـــه وأمر له بمبلغ من المال اشترى به منه أعراض المسلمين.

ومن الطبيعي بعد ذلك أن يكون للشجر حيز واسع في قرائـــح الشعراء من الوجهة الفنية والجمالية. لأن وصف أشكال الشجر والنبات، وما يتعلق بذلك من تصوير لتشابك أغصانها، وحفيف أوراقها، وتناغم بلابلها، كل ذلك يشكل وجهاً متألقاً من أوجه وصف الطبيعة الفاتنة عنـــد العرب. هذا الوصف الذي يـــكاد يكون عمدة النظـــم عند جميع الشعراء قدمائهم ومحدثيهم.

وكمـــا دأب الشعراء العرب على محاورة الخيـــل والذئاب، ومناجـــاة الطير والظباء، التفتـــوا أيضاً إلى الشجـــرة يأنسون بها في وحدتهم، ويبثونهـــا نجوى نفوسهم ويتعزون بها عن همومهم وأحزانهم. ومن هذا القبيل مطلع قصيدة يتيمة ذائعة للشاعرة الأموية ليلى بنت طريف الملقبة بالفارعة الشيبانية تندب فيها أخاها الغالي:

أيـا شجـر الخـابـور مـالك مورقـاً

كـأنك لـم تـجـزع على ابـن طريـف

لقد قتـــل أخوها الوليد بـــن طريف في إحـــدى المعارك فجعلت تبكيـــه مثلما بكت الخنســـاء أخاها صخراً، فاسودت الدنيا في عينيها، حتى لقد عجبـــت من تلك الأشجار الحانية على ضفاف الخابور كيف بقيت على خضرتها ونضارتها مـــن دون أن تأسى على فراق أخيها الفتى الكريم المغوار.

وإذا كانـــت الشاعرة ليلـــى الشيبانية قد عتبت على الشجر لأنه لم يشاركها أحزانها، فإنَّ رؤيـــة الشاعـــر الأندلسي ابـــن زيدون للطبيعـــة كانت مغايرة، حين نظر إلى الزهر الفـــواح وقد توضعت فوقـــه قطرات الندى، فتـــراءى له حزيناً باكياً مثله وكأنما رق لحال الشاعر المتيـــم، فراح يذرف الدموع مشفقاً عليه، ومشاركاً إياه في همومه وأشجانه.

كـأن أعـيـنـه إذ عـايـنـت أرقـي

بكت لما بي فجال الدمع رقراقا

الشجرة المباركة (النخيل):

النخلة والناقة عمدتـــا الحياة البشرية فـــي البوادي والقفار، وهمـــا أكثر الكائنات فـــي الطبيعة تحملاً لوطأة المناخ المتفاوتة وتقلباته صيفـــاً وشتاءً وليلاً ونهاراً. وكذلك

يتجلى صبر النوق والنخيل في مدى تحمل شح الماء وشدة الجفاف وقلة الزاد والغذاء. ولذلك كان هذان الكائنان قادرين على التكيف تجاه قسوة الأنواء وتقلبات الطبيعة.

وقد حظي شجر النخيل في تراث العرب والمسلمين باهتمام بالغ، إذ ولاه الخالق منزلة رفيعة بين النبات والشجر، ونوه كثيراً بفضله، كما عمد إلى ذكر بعض أنواع ثمره مثل التمر والرطب، وكذلك ما يتصل برسوخ جذوره وشموخ جذوعه، وليس أدل على ذلك من أن القرآن الكريم عمد إلى ذكره مايزيد على عشرين مرة، وأكثر ما ورد في تلك الآيات البينات كان في معرض الترغيب، أو في مجال تصوير جنات النعيم، من مثل قوله تعالى: «**وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ، رِزْقاً لِّلْعِبَادِ**» سورة ق، من الآيتين ١٠-١١. وقوله أيضاً: «**فِيهَا فَاكِهَةٌ وَالنَّخْلُ ذَاتُ الْأَكْمَامِ**» ثم قوله: «**وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنْ الْعُيُونِ**» سورة يس، الآية٣٤. فضلاً عن آيات عدّة أخرى في هذا المجال.

وتتجلى منزلة النخلة عند الله تعالى على صعيد آخر، وذلك بصدد ما كان من سيرة مريم السيدة العذراء حين جاءها المخاض وهمت بولادة عيسى عليه السلام، فلاذت بجذع نخلة تتفيأ ظلها، وتستتر بجذعها، بعد أن غلبها الحياء، وران عليها الحزن مما هي فيه، فلم يهدأ روعها إلا حين استمعت إلى ذلك الصوت المقدس الإلهي: «**وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً**» سورة مريم، الآية٢٥.

ويقول تعالى في مجال التمثيل أو التشبيه: «**يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ**» سورة النور، الآية٣٥. وكذلك قوله في هذا الصدد: «**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء**» سورة إبراهيم، الآية٢٤. وصفة (مباركة) خاصة بالنخلة في معظم آيات القرآن الكريم، وقد أطلقت على شجرة الزيتون مرة واحدة في قوله تعالى «**كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ**» سورة النور، الآية٣٥.

في الحديث النبوي:

وعلى هذا الصعيد أثر عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) قوله في حديث شريف يوصي فيه بالنخلة خيراً ويحض على رعايتها: «**أكرموا عمتكم النخلة فإنها خلقت من الطين الذي خلق منه آدم**». ولبعض الباحثين وقفة مطولة حول هذا الحديث من حيث دلالته الطوطمية المحتملة.

وثمة أحاديث أخرى تنطوي على العناية بالشجرة والتنويه بثمرها، وقد جاء في الصحيحين أن الرسول (صلى الله عليه

وسلم) قال: «إن قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة (أي غرسة)، فإن استطاع أن لا يقوم حتى يغرسها فليغرسها».

وعلى قلة أنواع الشجر في أرض العرب الأولى وربوعهم المقفرة، فقد كان اهتمامهم بها كبيراً، ولعل ضآلة الأشجار في تلك البيئة باستثناء شجر النخيل كانت من أسباب حفاوتهم بالأشجار وإيثارهم لها ولهفتهم عليها، لما عرفوه فيها من فوائد جمة، إذ ينعمون بثمرها، ويقيلون بظلها، ويستمتعون بمرآها، ويستوقدون جذوعها وأغصانها، وآية ذلك أنهم أطلقوا عليها ألفاظاً عدّة من مترادفات لغتهم الغنية على غرار ما فعلوا تجاه مسميات أخرى كان لها شأن كبير في حياتهم مثل السيف والرمح والجمل والأسد، فقالوا للشجرة أيكة وسرحة وأراكة ودوحة..

كذلك تبدت منزلة النخيل وسائر الشجر في أدب العرب منظومه ومنثوره من مثل قول الشاعر:

ترى الإنسان كالنخل
وما أدراك في الدخل

وقول آخر:

في شجر السرو منهم مثل
له رواء وما له ثمر

ومن أمثالهم السائرة: «أحشفاً وسوء كيلة» يضرب مثلاً لمن يعمد إلى الغش في الكيل والوزن إضافة إلى رداءة بقايا التمر ونفاياته. ومن أمثلة العامة في هذا العصر: طول كطول النخلة، وعقل كعقل السخلة.. والسخلة ابنة الماعز.

وثمة دراسات حديثة معمقة وتقارير علمية مسهبة للعديد من الشركات العالمية المتخصصة في ربوع جزيرة العرب ولاسيما في دولة الإمارات العربية المتحدة كانت حصيلتها منجزات اقتصادية باهرة كان في طليعتها الحد من ظاهرة التصحر ومعالجة ملوحة التربة وجفافها وما إلى ذلك، ومن ثم التوسع في زراعة النخيل وإكثاره. وقد تمت متابعة ذلك في البطاح والواحات ومن ثم تطوير أنواعه ووسائل حفظه وتعليب ثماره وتسويقه إلى بلدان العالم. حتى بات يقال إن النخيل هو المورد الاقتصادي الأجدى الذي يقابل النفط الحالي وربما بات الثروة المستديمة في مستقبل الزمن القادم.

وأنواع التمور كثيرة جداً يزيد عددها على ١٣٤ منتشرة في القارات الخمس، وهي متفاوتة الشكل والحجم والطعم، والجيد منها أي التجاري يبلغ ٢٦ صنفاً، وذلك على قدر نسبة السعريات والسكر وأيضاً مدى الرطوبة واللين أو الجفاف والخشونة فيها.. ومن أنواعها الكثيرة الرائجة أيضاً بومعان والخنيزي ونفال والهلالي والخصاب. كما يمر تمر النخيل بمراحل متوالية هي البسر

والرطب ثم السيح أي التمر الكامل النضج. ونخيل البلح متعدد الألوان وقد اشتهرت به منطقة البحرين، ويكثر أيضاً على شواطئ دجلة والفرات في العراق.

نخلة الداخل

لعل أشهر النخلات عند العرب والمسلمين نخلتان، الأولى هي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم نخلة مريم حين ولدت طفلها عيسى في كنف شجرة نخيل، ثم نخلة الأمير عبد الرحمن الداخل الذي جلب من وطنه في الشام نخلة يأنس بها في وحدته وغربته حين صار إلى الأندلس ..

وقد امتد الاهتمام بالنخلة إلى الأدب وكان لها حيز كبير أيضاً في رحاب الشعر، ولعل من أشهر ما يتصل بهذا الموضوع هو نخلة عبد الرحمن الداخل. فهذا الأمير الأموي المعروف بصقر قريش والذي أسس دولة عربية عزيزة الجانب في ربوع الأندلس لم تطب له الحياة هناك ولم يرق له العيش إلا بعد أن استقدم نخلة من بلاده في الشام وغرسها في حديقة قصره بالرصافة في ظاهر قرطبة، عساه يسلو بمرآها عن همومه، ويأنس بها في غربته. وقد أثارت تلك النخلة الفريدة في نفس الأمير الشاعر عبد الرحمن أشجى المشاعر وهو يتأمل فيها ذات يوم فقال:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت شبيهي بالتغرب والنوى
وطول التنائي عن بنيّي وعن أهلي

ثم ناجاها بعبارات شجية وراح يدعو لها بالسقيا:

نشأت بأرض أنت فيها غريبة
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتك غوادي المزن في المنتأى الذي
يسحُّ ويستمري السماكين بالوبل

في الميثولوجيا وعبادة الشجر:

الارتباط بين الشجرة والمقدس قديم قدم تاريخ البشرية، كما أنه ظاهرة ميثولوجية عالمية لدى الأقوام السالفة. وما زالت ذيول هذه الظاهرة حية على نحو ما في عصرنا الحاضر. وفي هذا الصدد يقول الباحث (جلبرت دوران) أن ثمة معطيات ميثولوجية عاشت في أستراليا حيث كانت من أقدم الأماكن المقدسة التي انطوت على معتقدات طوطمية. كذلك تكشفت الدراسات الإنثروبولوجية عن وجود معتقدات مماثلة سادت في المعابد البدائية لدى الساميين وأيضاً لدى الإغريق والهندوس وما قبلهم وكانت في مجملها تتآلف مع شجرة معينة أو مع وتد خشبي مقتطع من شجرة.. وقد وجدت تلك البقايا بجانب نصب حجري.

إنَّ عبادة الشجرة كانت شائعة بين الأسر الأوروبيــة الكبيرة المنتمية إلى العرق الآري حتى عهود متأخــرة. وفي مراحل أخرى من العصــور التي تلــت يذكر المؤرخــون أيضاً أن فــي بلاد إسكندينافيا فــي شمال القارة الأوروبيــة شجــرة عظيمة ما تــزال باقية، وفي أسفلها صــورة ثعبان ويربوع تنبعث من فمويهما أنفاســ التباغض والخصام. وتعد اليوم إحدى الأساطير والمعتقدات السائدة.

وقد فسر جلبرت هذه الظاهرة وأمثالها لــدى الأقوام السابقة بقولــه «ويتعلق الأمر باختصارهــم العالم في شكل مصغر رمزي للكمــال الكونــي، حيث يمثــل الحجر فيه عنصــر النبات وتمثل الشجــرة الصيرورة. كما ذكر جيمس فرايــزر أن عبادة الشجرة ظلــت شائعة بعدئــذ بين الأســر الأوروبية العريقة المنتمية إلى الجنس الآري.

أمَّا العرب فكانت عبادة بعض الأشجار أو تقديسها علــى الأقل أحد أشكال الوثنية العربية عندهم، ومــن ذلك (العزى) وكانت دوحة خضراء ضخمة يعظمها بعض العرب فــي الجاهلية. وقــد ذكر ابــن إسحق في السيــرة أنها كانــت لقريشــ وسواهم من العــرب. وكانــوا يأتونها كل سنــة فيعلقون عليها أسلحتهم، ويذبحون عندها شياههم، ويعكفون عليها يومهم. وليس بعيداً أن يكون تعليق الأسلحة علــى أغصان (ذات أنواط) هذه من قبيل إضفاء صفة البركة والقداسة على تلــك الأسلحة والتفاؤل بها في تحقيق النصر على الأعداء.

وقــد روي أن صنم (العــزى) كان مؤلفاً من ثــلاث شجرات. كذلك جــاء في كتاب موسوعة الميثولوجيا والأديان العربية قول أحمد محمود الخليــل إن (العزى) عبدتها قبيلة غطفان في موضع يبعد عن أرض ذات عرق تسعة أميال. وقد هدم خالد بن الوليد ذلك البيت المقــام هناك بأمر من الرسول الكريــم (صلى الله عليه وسلم) وأحرق تلك الشجرة فيه.

كمــا ذكر أن أهل نجــران كانوا يعبدون نخلة طويلة في بلادهم قبل أن يتحولوا إلى النصرانية. وكان لتلك النخلة عيد يحتفلون به في كل سنــة. فإذا جاؤوا إلى النخلة في يوم العيد علقوا عليها كل ثوب حسن وجدوه وعلقــوا عليها حلي النســاء أيضاً، وعكفوا عليها يوماً واحداً. وقد آثر بعض العرب في الجاهلية أن يسمي نفسه عبد العزى إجلالاً لها وتقديساً.

وقد ذكــر أحمد محمــود الخليل نقلاً عن الباحث الهندي ألكان دهلوي في كتابه (حيــاة الصحابة) أن والد طلحة بن الزبير خطب السيدة أم سليم قبل اعتناقه الإسلام فقالت له يا أبا طلحة ألست تعلم أن إلاهك الــذي تعبد قد نبت مــن الأرض، قال بلى،

قالت أفلا تستحي أن تعبد شجرة، إني أسلمت فإني لا أريد منك صداقاً غيره. قال: حتى أنظر في أمري. فذهب، ثم جاء فقال أشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمداً رسول الله.

وفي هذا الخبر دليل واضح على وجود بعض أشكال عبادة الشجر بين العرب إلى حين ظهور الإسلام. ويؤكد ذلك أيضاً ما كان من أصحاب الرسول خلال غزوة حنين حين وقفوا عند شجرة عظيمة فقالوا له يا رسول الله اجعل لنا (ذات أنواط) كما لهم ذات أنواط. فقال لهم النبي مستنكراً الله أكبر، قلتم، والذي نفس محمد بيده، كما قال موسى «اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة، إنها السنن، لتتركن سنَنَ مَنْ قبلكم».

أساطير ومعتقدات:

لعل ما يضارع نخلة عبد الرحمن الداخل هو نخلتا مطيع بن إياس، وتعرفان بنخلتي حلوان، وكانتا من غرس الأكاسرة في بلاد فارس. فقد راح هذا الشاعر الرقيق يناجي النخلتين وهو بعيد عن وطنه يعاني مرارة الغربة أيضاً:

أسعداني يا نخلتي حلوان
وابكيا لي من ريب هذا الزمان
واعلما - إن علمتما - أن نحساً
سوف يلقاكما فتفترقان

ويحكى أن الأمير المهدي بن الخليفة أبي جعفر المنصور حين بلغ مدينة الري في فارس، استطاب موضع عقبة حلوان، وسره مرأى ابن إياس، فتطير من ذكر النحس والفراق، وعزم على قطع النخلتين في طريق عودته، غير أن أباه الخليفة كتب إليه ينهاه عن أن يكون قطع النخلتين على يديه، وقيل إن جاريته هي التي ثنته عن ذلك، فأمسك عنهما.

وعلى هذا الصعيد من النوادر والطرف التي تروى في أخبار السالفين عن بعض الشجر كالنخيل، هنالك قصص وأخبار تحفل بها كتب الأدب أيضاً حول أشجار أخرى مثل شجر السرو، ومن مشهور ذلك ما كان من شأن «سروة بست» في قرية كشمير، وقد وصفها الأقدمون بأنها من السرو الضخم، لم ير مثلها طولاً وعرضاً واستواء ونضارة. وكانت من مفاخر خراسان، إذ لم يكن لها شبيه في الحسن بالآفاق، وكان يضرب بها المثل في الحسن والأعجوبة، وكانت ظلالها فرسخا، فجرى ذكرها غير مرة في مجلس الخليفة المتوكل العباسي، فأحب أن يراها، وحين لم يقدر له النهوض إلى خراسان، كتب إلى واليه طاهر بن عبد الله يأمره بقطعها، وبجعل أجزاء جذعها وأغصانها في اللبود بعناية، ثم حملها برفق على ظهور الجمال إلى

بغـــداد، ليعيد مهرة الزراع نصبها بين يديه حتى لاتفقد أوراقهـــا، فأشار عليه جلساؤه بالعـــدول عن ذلـــك، وحذروه مـــن عاقبة أمرها وما في قطعها مـــن الطيرة والشؤم فكأنهم أغروه بها، ولم تنفع السروة شفاعة الشافعيـــن، ولم يجد طاهـــر ابن عبد الله بداً من امتثـــال الأمر فيها وأنفذ النجارين لقطعها، والجمال لحملها. ويحكى أن أهل رستاق نيسابور ضمنوا للطاهر مالاً جزيلاً على إعفائهـــا من القطع، ولكنـــه لم يقدر علـــى مخالفة أمـــر أميـــر المؤمنين. ولما قطعت عظمت المصيبة على أهل الناحية، وارتفعت ضجاتهم بالبكاء عليها وهم يرون إليها مقطعة الأوصال، محمولة على ثلاثمئة مـــن الجمال. وقد تشـــاءم الشاعر علي بن الجهم تجاه المتوكل فقال في أثر ذلك:

فـــأل ســري بسبيلـه المتـوكـل

فالسـرو يسـري والمنيـة تـنـزل

مـاسـربـلـت إلا لأن إمـامـنـا

بـالسـيـف مـن أولاده متسـربـل

فجرى الأمر على ما ذكره الشاعر ابن الجهـــم، إذ قتل الخليفـــة المتوكل بسيوف بعضـــ أبنائه على ذلك النحـــو المأساوي المعروف، وعلى مشهد من جلسائه وفيهم شاعـــره البحتري، وكان ذلـــك قبل وصول السروة إليـــه، فتذكر النـــاس البيتين بعد مصرعه.

بقايا الميثولوجيا:

منذ فجر التاريخ وفي إثر حدث الطوفان العظيم في عهد النبي نوح وسفينته الناجية معه من الغرق، ظل نوح وصحبه في عرض البحر يترقبون الفرج. وإذ ذاك عادت إليهم حمامة وفي منقارها غصـــن الزيتون رمزاً للسلام في العالم. كما أصبح اللون الأخضر في الوقت نفسه هو اللون الأثير لدى الناس عبـــر العصور وتوالي الأجيـــال وصار رمزاً للسعادة والبركة والعيش الرغيد.

❁ ❁ ❁

والميثولوجيا فـــي حياتنا الحاضرة ما زال لهـــا بقايا وذيول، وهي ممتـــدة ترفد تصورات العامـــة من الناس جيلاً بعـــد جيل. وهي على اختلافها تشـــف من قريـــب أو بعيد عن تعلق حميم بالشجرة واهتمـــام بالغ برعايتها. وهذا الشعـــور الإنساني يفسر حرصـــ كل أسرة وكل منـــزل ولاسيما في الحـــارات الشعبية والديار الشرقيـــة على اقتناء زريعـــة أو حديقة صغيرة والدأب على سقايتها وإثمارها وإدامة نضرتها وجمال مرآهـــا فالشجرة في نظرهم كائن حي يساكن الناس ويؤنسهم ويمنحهم الزهر والثمر والعبـــق، كما أنه ينمـــو ويتوالـــد ويتكاثر وقد يعتريه العطش والجفاف أو يذبل ويشيخ ويهرم ثم يمـــوت.. وويل لإنسان أحمق من سخط الله إذا سولـــت له نفسه أن يلحـــق بالشجرة الأذى والضرر.

ومن أجمل التصورات الموروثة الباقية لدى الجيل العربي في ربوع الشرق ما يتداوله كبار السن في الأوساط الشعبية. فهم يعتقدون أن البشر في هذه الحياة الدنيا متجمعون كلهم في دوحة واحدة عظيمة تعكس وجودهم واستمرار عيشهم. وأوراق تلك الشجرة بالغة الكثرة، وكل ورقة خضراء تعكس وجود إنسان مقابل لها يدب على الأرض. فإذا شاخ وهرم ودنا أجله أخذت ورقته بالاصفرار والذبول، ثم سقطت في نهاية المطاف وعادت وعاد معها إلى التراب الذي جبل منه الإنسان منذ الأزل. وإذ ذاك يقول الناس بملء الأسى والتسليم بسنة الكون في هذه الحياة الدنيا (لقد طبت ورقته، ولا حول ولا قوة إلا بالله).

ومن الطقوس الدينية المعهودة والمستحبة لدى المسلمين أن يؤدي المؤمنون صلاة الصبح في اليوم الأوَّل من العيدين (الفطر والأضحى)، ثم يتوجهون إلى المقابر ليتفقدوا الراحلين من أعزائهم وسائر المقربين من أهلهم وذويهم، وهم يرتلون بعض آيات القرآن الكريمة ويقرؤون الفاتحة على أرواحهم. ثم يختمون وقفتهم الخاشعة بوضع حزمة من أوراق الشجر الخضراء فوق أضرحتهم ترحماً عليهم آملين أن يسكنهم الله فسيح جنانه.

ومن العادات الشرقية المندثرة في حياة الناس أن ربة البيت كانت إلى عهد قريب تضع دلواً أو صفيحة ماء تحت أشعة الشمس بقصد الاستحمام بها في فصل الصيف، ولا تنسى أن تضع فوق الماء ورقة شجر ناضرة تقطفها من زريعتها، وذلك في تصورها كفيل بأن لا يلحق بالمستحم أذى من هجمة برد أو زكام أو نحو ذلك...

وفي غمار الحياة وواقع العيش وفي صدد الخطبة والزواج والبيع والشراء ونحو ذلك من الأمور وتجاه التصرف في القضايا المختلفة يعمد بعض المؤمنين إلى استفتاء ما يعرف بالاستخارة أي التريث قبل بت الأمور بما يودون عمله. والاستخارة في حقيقتها استشارة غيبية أو استشفاف لما هو متوقع فيما بعد من خير أو شر. وغالباً ما يتولى ذلك شيخ معروف بتقواه. وقوام الاستخارة أي التطلع لما فيه الخير، يعمد الشيخ أو سواه من الثقات فيما يقال إلى وضع ورقة شجر خضراء من العنب أو نحوه تحت وسادة ما، ثم تترك إلى صبيحة اليوم التالي، فإن بقيت على نضرتها وخضرتها صار الموضوع ميسراً ومبشراً بالخير، وإن غدت الورقة جافة ذابلة فلا بد من صرف النظر عما كان مرجواً فعله.. وهذا المنحى وهذا الطقس يدلان على مدى تشابك العقيدة الدينية مع الأسطورة في حياة عامة الناس..

وفي حين ورد ذكر اللون الأخضر الأثير مراراً في آيات القرآن الكريم، لم يذكر اللون الأزرق إلا مرة واحدة وفي معرض الذم. والعرب يبتعدون أحياناً في أوصافهم عن الزرقة ويحلون محلها الخضرة. وكانوا في أشعارهم يصفون البحر بأنه أخضر، وكذلك السماء بأنها خضراء. وثمة حديث يعزى إلى الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) في صدد الصحابي أبي ذر الغفاري في قوله «ما أقلت الغبراء وأظلت الخضراء أتقى من أبي ذر».

وقد ساد اللون الأخضر رايات الدولة في عهد الخلفاء الراشدين. وفيما بعد اعتمدت الدولة الفاطمية اللون الأخضر في رايتها.

وفي عصرنا الحالي غلب اللون الأخضر على رايات معظم الدول العربية وأعلامها على حين توارى اللون الأزرق وغلب على أعلام العالم الغربي..

وقد أصبح من المتعارف عليه في العصر الحديث أن يرتدي الأطباء الجراحون الثياب الخضر رامزين للخصيب والعشب تيمناً بالسلامة والتوفيق للمرضى وفي الوقت نفسه عمدت دور الميسر إلى بسط اللون الأخضر كلون الحدائق والمروج على طاولات لعب القمار إيحاء للمقامرين بالأمل المنشود وباحتمال ربحهم وتمتعهم بحياة رغيدة نضرة.

وشاع لدى العرب وسائر المسلمين تبعاً لكل ذلك أن يطلقوا على أنفسهم ومنشآتهم اللون الأخضر، وثمة أناس عديدون يحملون اليوم في العالم العربي اسم الأخضر وخضر فضلاً عن تسميات ذائعة مثل الجبل الأخضر والوادي الأخضر، وقصر الأخيضر والكتاب الأخضر...إلخ وذلك كله من منطلق كون الخضرة التي تتجلى في الشجرة هي عماد العيش والحياة.

المصادر

١- القرآن الكريم.
٢- السيرة النبوية.
٣- نخيل التمر كتاب مفصل صادر عن مركز الدراسات والبحوث الإستراتيجية في أبي ظبي ٢٠٠٦م.
٤- تقارير منظمة الأغذية والزراعة FAO.
٥- مجمع الأمثال، الميداني.
٦- الأعلام، خير الدين الزركلي.
٧- أعلام المنجد (المنجد)، الطبعة الحادية والأربعون، دار المشرق - بيروت ٢٠٠٥م.
٨- موسوعة الميثولوجيا والأديان العربية قبل الإسلام: أحمد محمود الخليل - وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٦م.

محمّد بن دانيال بين الطِّبِّ والمَسْرَح

د. محمّد ياسر زكّور ❁

جميلٌ أن يلتقي الطبُّ مع المسرح، ولا غرابة في ذلك، ففي مخيّلتي صورة أستاذي في الجراحة، كان قبل الشروع في العمليّات الجراحيّة الدّقيقة والصّعبة يمثّل في غرفة العمليّات مراحل العمليّة كافّة من بدايتها إلى نهايتها، وذلك بالحركات والوضعيّات للأيدي مع الأدوات اللّازمة للعمل، بُغية مراجعة مراحل العمل الجراحيّ بحركات مسرحيّة تمثيليّة تذكّره ويعلّمنا من خلالها مراحل وتقنيات تلك العمليّة.

أمّا طبيبُنا الذي سوف نتحدّث عنه؛ فهو الطّبيب الكحّال (أي طبيب العيون) والمسّرحيّ، الذي جمع فعلاً بين عمله كطبيب يعالج أمراض العيون في دكّانه، ومؤلّف ومخرجٍ ومصوّر في المسرح، ابن دانيال مارس مِهنة الكُحالة جنباً إلى جنب مع عمله كمسرحيّ في (طيف الخيال) كما دعاه هو عوضاً عن (خيال الظّلّ)، فمن هو ابن دانيال؟

محمّد بن دانيال بن يوسف الخُزاعيّ المَوْصِليّ[١]، شمس الدّين، أبو عبد الله: طبيب رمَدِيّ (كحّال) من الشّعراء، أصلُه من المَوْصل، ومولده بها سنة (٦٤٧هـ/١٢٥٠م)[٢] وتربّى بها،

❁ باحث ومحقق في التراث العربي.

وتلقّـى مبادئ العلوم، هجـر الموصل سنة ٦٦٠هـ إثر غزو المغـول لها، ونزل الشّام، ثم عاد إلـى الموصل، ثم انطلق ثانية منها إلى مصـر سنة ٦٦٥هـ فـي دولة الظاهر بيبرس البندقداري. وتُوفّـي في القاهرة سنـة (٧١٠ هـ/ ١٣١٠م)[٣]. درس الأدب علـى الشيخ معين الديـن التّنّيسي الفِهري عثمان بن سعيد بـن عبد الرحمن بن تَوْلُوا (أو ابـن لؤلـؤ) الشاعر المصـري (٦٠٥-٦٨٥هـ/١٢٠٨- ١٢٨٦م)، وعليه تخرّج، وبه تأدّب، وله معه حكايات.

أمّـا تعلّمـه الكُحالة؛ فأرجّـح أن يكون ورث حـبّ هذه المهنة عـن جدّه دانيال بن شعيـا (إذا صحّ نسبه إليه) حيث كان طبيباً كحّالاً، عاش بين القرنين الخامس والسادس الهجريين، وقـد وضع دانيال أسئلة وأجوبة على كتاب «تذكرة الكحّالين» لعلي بن عيسى الكحّال (توفي ٤٠٠هـ)[٤].

وكان له دكّان كحل في داخل باب الفتوح، داخـل سور القاهرة، وقد أتـاح له ذلك أن يتّصل بأصناف شتّى من النّاس الذين يكحل عيونهـم، ويعاين عـن كثب وقائـع الحياة اليوميّة في أسواق المدينة وشوارعها.

لـه أشيـاء مُخْتَرَعة، وله كتـب منها: «شرح المقصود» فـي التصريف[٥]، «طيف الخيال»[٦] في معرفة خيال الظّلّ، وأرجوزة سمّاهـا «عقـود النّظام فيمـن ولّي مصر مـن الحكّام» شرحها وترجـم لمن اشتملت عليهم، ابن حجر العسقلاني في كتابه «رفع الإصـر»، وشعره رقيـق، كان صاحب نكت ونوادر ومُجون.

نعته صاحب عقود الجمان (جلال الدّين السّيوطيّ) بالحكيم الأديب الخليع، له ديوان شعـر في المجمـوع ٤٨٨٠ فـي خزانة أيا صوفيا.

وفي مجلّة الكتّاب ١٠/ ٦١١ مقال لسعيد الديـوه جي، جاء فيه أنّ ابـن دانيال تفوّق في فـنّ «خيال الظّلّ» وكان يضع له القصّة وينظم الأصوات ويلحّنها ويعيّن الأزياء لها، ولـم يبقَ من قصصه غيـر «قطع من ثلاث روايات».

قال عنه محمد بن شاكر الكتبي (المتوفّى سنة ٧٦٤ هـ) في كتابه فوات الوفيّات:

محمد بن دانيال بـن يوسف الموصلي، الحكيم الفاضل الأديب شمس الدّين، صاحب النّظم الحلو والنّثر العذب، والطّباع الدّاخلة، والنّكت الغريبة، والنّوادر العجيبة.

ووُصـف بأنّه كان حـادّ الطّبع، عصبي المزاج، سليـط اللسان، وقـال عنه صلاح الدين الصفـدي[٧] (المتوفى سنة ٧٦٤ هـ) في كتاب «الوافي بالوفيّات»: هو ابن حجّاج عصـره، وابن سكّرة مصـره[٨]، وضع كتاب «طيف الخيـال» فأبدع طريقه، وأغرب فيه فكان هو المطرب والمرقّص على الحقيقة،

أخبرني الشيخ فتح الدين بن سيّد الناس قال: كان الحكيم شمس الدين المذكور له دكّان كحل داخل باب الفتوح فاجتزت به أنا وجماعة من أصحابه فرأينا عليه زحمة ممّن يكحلهم فقالوا: تعالوا نخايل على الحكيم (وقيل: نتمازح معه)! فقلت لهم: لا تشاكلوه تخسروا معه، فلم يوافقوني وقالوا له: يا حكيم أتحتاج إلى عُصيّات؟ يعنون بذلك أنّ هؤلاء الذين يكحلهم يَعْمَوْن ويحتاجون إلى عُصيّ، فقال لهم سريعاً: لا، إلاّ إن كان فيكم أحدٌ يقود لله تعالى فليجيء، فمرّوا خجلين.

وقال العسقلاني في الدرر الكامنة أيضاً: قرأت بخطّ الكمال جعفر: اجتاز الورّاق والجزّار بابن دانيال وهو شابّ يكحُل النّاس، فقال له أحدهما: خُذ هذه الرزمة من العكاكيز عندك! فقال: لا، قودوا أنتم.

وله من هذا النوع غرائب تناقلها المصريّون منه، فمن ذلك ما روي عنه أنّه كان له راتب من الدّيوان السلطاني؛ من لحم، وعليق، وغير ذلك، فقُطع راتبه من اللحم، فدخل على الأمير سيف الدين سلّار وهو يعرج فقال له: ما بك يا حكيم؟ فقال: بي قَطْعُ لحم، فضحك منه وأمر بإعادة مرتّبه.

ويقال: إنّ الملك الأشرف، قبل أن يلي السلطنة، أعطاه فرساً وقال له: هذا اركبه إذا طلعتَ القلعة أو سافرتَ معنا، لأنّه كان في خدمته، فأخذه منه، فلمّا كان بعد أيّام رآه وهو على حمار مكسّح فقال: يا حكيم ما أعطيناك فرساً لتركبَه؟ فقال: نعم! بعتُه وزدت عليه واشتريت هذا الحمار، فضحك منه الأشرف وأعطاه غيره.

ومن شعره -رحمه الله- قوله يندب حظّه من الفقر:

ما عاينَتْ عيناي في عُطلتي
أقلَّ من حظّي ولا بَخْتي
قد بعتُ عبدي وحصاني وقد
أصبحتُ لا فوقي ولا تحتي

ويقول أيضاً متهكّماً على نفسه:

كم قيل لي إذ دُعيت شمساً
لا بدّ للشّمس من طلوعِ
فكان ذاك الطلوعُ داءً
يرقى إلى السّطح من ضلوعي

ويقول في حرفته الكُحالة (طبّ العيون): حيث لم تكن لتدر عليه من الرزق ما يكفيه، فكان يشكو حاله إذا سئل عنها، وعبّر عن صعوبة حصوله على أجرته من زبائنه، فهو كمن يقتلع الدرهم عنوة من الناس، فيقول:

يا سائلي عن حرفتي في الورى
وضَيعتي فيهم وإفلاسي
ما حالُ مَن درهمُ إنفاقِه
يأخذه من أعيُنِ النّاسِ

ويقول شاكياً الفقر وواصفاً بيته:

أصبحت أفقر مَن يـروح ويغتدي
مـا فـي يـدي مـن فـاقـة إلا يـدي
في منـزلٍ لم يحـوِ غيـري قـاعداً
فـإذا رقـدتُ رقـدتُ غيـر ممـدّدِ
لم يبقَ فيه سوى رسومُ حصيرةٍ
ومِـخـدّة كـانـت لأمّ المهـتـدي
ملـقـى عـلـى طـرّاحـة حشْـوها
قـمـلٌ كمـثـل السّمسم المتـبـدّد
والفأر يركض كالخيول تسابقت
مـن كـلّ جـرداءِ الأديـم وأجـرَدِ
هـذا وكم من ناشرٍ طاوي الحشا
يـبـدو كـمـثـل الـفـاتـك الـمـتـردّد
هــذا ولــي ثــوبٌ تــراه مـرقّـعـاً
مـن كـلّ لـون مـثـل ريـش الهـدهـد

ويقول في طبيب ثري كريم:

يـقـولـون: الـطـبـيـبُ أبـو فـلانٍ
حَـوى كـرَمـاً وجـوداً فـي الـيـدَيـنِ
فـقـلـتُ عـلـمـتُ ذلـك وهـو سـمـحٌ
يـضـيّـع كـلّ يـومِ ألـفَ عَـيـنِ

وله العديد من الموشّحات.

أمّا إبداعـه في (خيال الظـلّ) فيذكر بعض السكان الثقاة كابن حجّة الحموي في (ثمـرات الأوراق) وعلاء الدين البهائي في (مطالع البذور): إنّ صـلاح الدّين الأيّوبي ووزيره القاضي الفاضل كانا يشاهدان خيال الظل، وقـد ذكر ابن أياس الجركسي في (بدائع الزّهـور) أن السّلطان أبا السّعادات كان يطـرب كثيـراً بفكاهاتـه في حفلات المولد النبوي الشريف، وقد بلغ الهوس عند بعض الملوك أن حملوه معهم إلى الحجّ.

يعتبر ابـن دانيال الموصلـي المؤسّس الحقيقي لمسرح خيال الظل فلم يسبقه في هذا المجال أحد، وهـو إبداع متفرّد، سار على هديه العديد من الذين أتوا بعده، حيث لا توجد أشكال تمثيلية ترجع إلى قبل تاريخ ابن دانيال الموصلي في أي بلد آخر، لذلك فإنّها الأولى من نوعها في العالم أجمع.

وخيـال الظـل نـوع مـن التمثيليـات يكـون بإلقاء خيـالات على ستـار يشاهده المتفرّجون.

كتب ابن دانيال الموصلي ثلاث تمثيليّات، وقـد كتبها شعـراً ونثراً منظومـاً، وأوضح فيها طريقـة الإخـراج، والإدارة والتمثيل، مما يعطي تأكيداً علـى عبقريّة ابن دانيال وموهبتـه، فهو فضلاً عن كونه الكاتب فإنّه كذلك المخرج ومدير المسرح وهي أمور لم يسبقه فيها أحد.

التمثيليات الثلاث التي ألّفها ابن دانيال هي:

١-طيف الخيـال، ٢-عجيب وغريب، ٣-المتيم. وقد أطلق عليها تسمية بابات.

نشرت تمثيليـات (بابات) ابـن دانيال للمـرة الأولى في ألمانيا عـام ١٩٢٥م من قبل جـورج جاكـوب ضمن كتـاب (تاريخ

مسرح خيال الظل في الشرق والغرب) حيث يوضح جاكوب بأنّ ابن دانيال أعظم شاعر ممتع في اللغة العربية، وهو حقيقة عالم أديب مثقف بارع، بلغ الغاية فيما كتب، وفيه من الفكاهة والمسرح مالا نظير له في الأدب الغربي، وعمله هذا بلا شك له أهميّة عظمى في القرون الوسطى ففي متون هذه التمثيليات (بابات) نثر فني مسجوع يذكرنا بمقامات الحريري، وقد أشار إليها ابن دانيال في مواضع عدة، وقد عثر على هذه المخطوطات ضمن خزانة الإسكوريال الإسبانية، ونسخة منها في خزانة إسطانبول، أمَّا النسخة الثالثة فقد عثر عليها في خزانة القاهرة، وقد نسخت بعد موت المؤلف بثلاثمئة عام.

أمَّا أول من ترجمها وحقّقها ونقلها إلى العربية فهو السيد محمد تقي الدين الهلالي وصدرت في بغداد عام ١٩٤٨م.

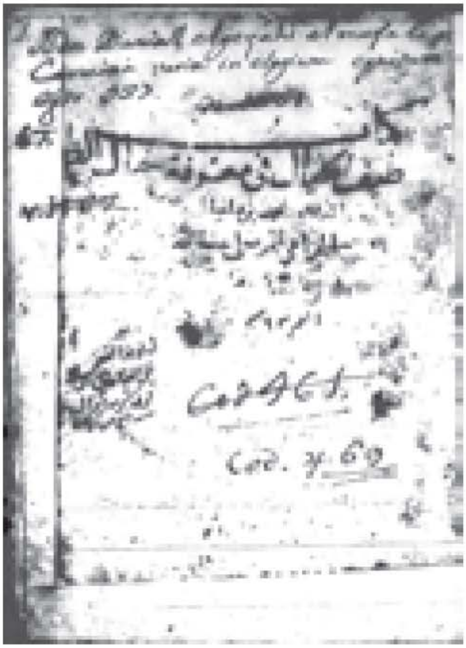
كتب ابن دانيال معظم تمثيليّاته بالفصحى؛ سواء أكان ذلك في السّجع أو الشّعر، ويوجد فيها عدد من الموشّحات والأزجال والموالي والدوبيت وأشعار الأطفال، والأخيرة باللهجة العاميّة المصريّة.

والتمثيليّات الثّلاث المذكورة أعلاه يثبت فيها أن الروح الفنية متقدّمة والموضوع متماسك، وخير ما نراه في ابن دانيال وصفه للأطباء ورجال الحرف، أُولى هذه التمثيليّات (**بابات**) هي طيف الخيال التي تعطي صورة رائعة عن الحياة السياسيّة في مصر فضلاً عن الحياة الثقافيّة في زمن السلطان الظاهر بيبرس.

والتمثيليّة الثّانية هي عجيب وغريب؛ وهي توضّح لنا صوراً كثيرة لسوق يدخل الممثلون فيها واحداً بعد الآخر، ويعرضون في مسرح عظيم بضائعهم، وهي أكثر التمثيليّات التي اشتهرت وعرفت في أوروبّا.

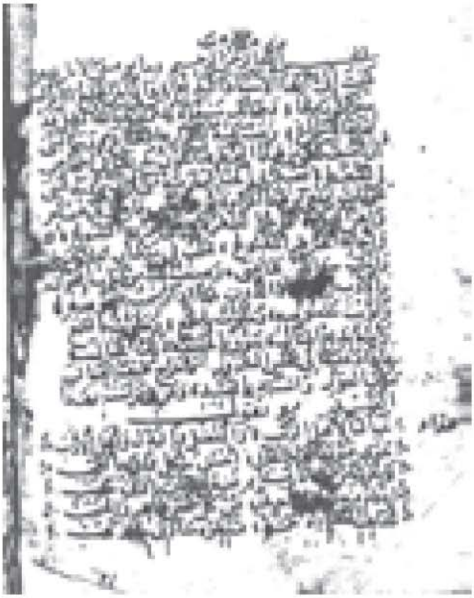
والتمثيليّة الثّالثة (**المتيم**)؛ وهي تتعلق بعشق المتيّم لليتيم، وقد اشتملت على أشياء ممتعة؛ منها تحريش الديوك على القتال، نطاح الكباش والثيران، بقصد التسلية والترويح عن النفس.

وتمثيلية (المتيم) تختلف عن التمثيليتين السّابقتين اختلافاً واضحاً -إن اتفقت معهما في الأسلوب- ففيها نقرأ شيئاً عن الحبّ وحيل المحبّين، لكن ليس عند الذي نجده في قيس وليلى، وجميل وبثينة، بل هو شعر قصد منه إلى جانب التّمثيل والغناء، اللهو والمرح، فهو شعر غنائيّ تمثيليّ هزليّ، وضع لمسرح خاصّ، وهو بذلك سبق الآخرين بقرون للمسرح الغنائي، فضلاً عن ريادته لمسرح خيال الظل.



طيف الخيال في معرفة خيال الظل

(نسخة دير الإسكوريال)



الصفحة الأولى من طيف الخيال

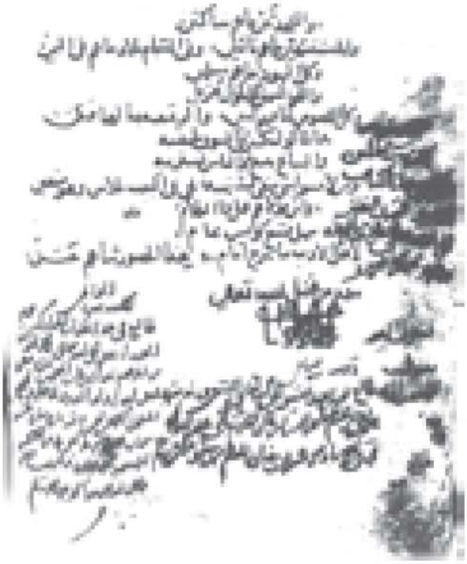
(الإسكوريال)



نهاية بابة عجيب وغريب



بابة المتيّم



نهاية مخطوط طيف الخيال

الهوامش

١- فـي الدار الكامنة المراغي (وفي الهامش: الخزاعي) الموصلي، وفي الموسوعة الشعرية: الحكيم شمس الديـن محمد بـن عبد الكريم بن دانيال بن يوسف الخزاعي الموصلـي الكحّال. وفي السلوك للمقريزي اسمه محمد بن دانيال بن يوسف بن معتوق الخزاعي.

٢- في معجم المؤلفين ٦٤٦هـ/١٢٤٨م. وفي هدية العارفين ٦٤٧هـ، واسمه محمد بن خليل بن دانيال.

٣- في شذرات الذهب ٧١١ هـ. وفي هدية العارفين ٧٠٨هـ.

٤- ينظـر أعلام الحضـارة لزهير حميدان ج١، ص٤٣٦، ٤٣٧، ج٢، ص١٣٢. وفـي دراسة لتغريد الكوني في كتاب «المجتمع المصري في شعر ابن دانيال» تقول: لم يرد أن ابن دانيال التحق بأحد بيمارستانات بغداد ليتخـرج طبيباً كحالاً، ولعل ابن دانيال ورث حب الكحالة عن جـدّه «دانيال المتطبب» (كان حياً ٣٣٤هـ) الذي عاش في الدولة العباسية فكان طبيباً لمعز الدولة البويهي (توفي ٣٥٦هـ).

أقـول: أستبعـد ذلك لسببين: أولهما المسافـة الزمنية بينهما، وثانياً أن دانيـال المتطبب لم يكن كحالاً كدانيال بن شعيا.

٥- هدية العارفين ج٢، ص١١٣، كشف الظنون ج٢، ص ٦٥٠. ولدينا صورة عنه.

٦- ذكره في كشف الظنون وقال عنه: كتاب مختصر ذكر فيه أن خيال الظلّ قد مجّته الأسماع فصنف في هذا النمط.

٧- وقد ألف كتاباً سمّاه (المختار من شعر ابن دانيال) حققه محمد نايف الدليمي، مكتبة بسام في الموصل ١٩٧٩م.

٨- محمد بن عبد الله بن محمد الهاشمي البغدادي المعروف بابن سكرة (أبو الحسن) توفي سنة ٣٨٥هـ: أديب، شاعر، من آثاره ديوان شعر يزيد على خمسين ألف بيت.

المصادر والمراجع

١- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي (توفي ٨٥٢هـ): الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج٣، ص٤٣٤، ترجمة رقم ١١٦٦.

٢- الكتبي، محمد بن شاكر: فوات الوفيات ج٢ ص١٩٠،٣٠ ط بولاق ١٢٩٩هـ.

٣- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك: الوافي بالوفيّات، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ج٣، ص٤٣ ط دار إحياء التراث، بيروت ٢٠٠٠م.

٤- الشوكاني، محمد بن علي (المتوفى سنة ١٢٥٠هـ): البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ١٣٤٨هـ، ج٢، ص١٧١.

٥- ابن العماد، عبد الحي بن أحمد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٧ ص٦٨٥، ج٨، ص٥٠.

٦- ابن إياس: بدائع الزهور، تحقيق محمد مصطفى، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي وشركاه، القاهرة ١٩٧٥م. ج١، ص٤٣٨.

٧- حاجي خليفة: كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون، ج٢، ص١٣٣.

٨- البابانى: هدية العارفين أسماء المؤلفين، ج١، ص٥٢٦، ج٢، ص١١٣.

٩- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج٢، ص٥١.

١٠- عيسى، أحمد: معجم الأطبّاء، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٤٢م، ص٣٧٨.

١١- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ج٤، ص٢٠٦، ج٦، ص١٢٠.

١٢- كحالة، عمر رضا: معجم المؤلّفين، ج٢، ص٣٦٠، ٤٥٩، ج٣، ص٢٨٣.

١٣- المقريزي، أحمد بن علي (توفي ٨٤٥هـ): السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٧م، ج٢، ص ١٩٥،٤٦٢.

١٤- حميدان، زهير: أعلام الحضارة، ج٤، ص٢٣٤.

١٥- الكوني، تغريد: المجتمع المصري في شعر ابن دانيال، نابلس، فلسطين ٢٠١٣م، أطروحة أعدت لنيل درجة الماجستير في كلية الدراسات العليا، ص١١.

١٦- مخطوط (طيف الخيال في معرفة خيال الظلّ) لابن دانيال، نسخة دير الإسكوريال.

١٧- الموسوعة الشعريّة.

ملامح الحداثة في شعر سميح القاسم

د.نزار بريك هنيدي ✽



لا تتوازى شهـــرة الشاعر سميح القاسم الطاغيـــة فـــي الوطـــن العربي، مـــع عدد الدراســـات النقديـــة الجادّة التـــي حاولت التصـــدّي لدراســـة الإنجـــازات الإبداعيّة الفنيّـــة التي أسهم بها فـــي حركة الحداثة الشعريـــة العربية. وأعتقد أن ذلك يعود في المقـــام الأول إلى أن غالبيـــة النقّاد العرب اكتفوا بعدّه واحداً من أهم شعراء المقاومة، على الرغم من أن سميح يقول: (حين قرأت لأول مرّة عبـــارة شعراء المقاومة ذهلتُ أنا وزملائي والتفت أحدنـــا إلى الآخر ليعرف من هو المقصود بهذا الكلام).

✽ أديب وناقد.

العمل الفني: الفنان نتمي صالح.

ويضيف: (أعتقد أن وضعي في خانة الشعراء السياسيين خاطئ جملة وتفصيلاً.. السياسة هي جزء من همّي الوجودي، ولكنها ليست كل همي.. أنا أتعامل مع السياسة باعتبارها جزءاً من تجربة ذاتية جداً ومفرطة في ذاتيتها).(1)

وعلى كل حال، فإن ما قدّمه سميح القاسم على صعيد تحديث البنية الفنّية الجماليّة لقصيدته، لم يلق ما يستحقّه من اهتمام الباحثين، بدءاً من اشتغاله على البنية الإيقاعية ومحاولاته التي سمّاها (كولاج) وجمع فيها بين الشعر التقليدي ذي الشطرين وشعر التفعيلة والمقاطع السردية، واشتغاله على البنية الدرامية والملحمية للقصيدة، واستخدام الرمز والأسطورة، وتوظيف التراث العربي والإنساني، وصولاً إلى اجتراحه شكلاً جديداً من أشكال الكتابة الشعرية، هو الذي أطلق عليه تسمية (السربيّة).

ويعود اشتغال سميح القاسم على هذا الشكل إلى عام ١٩٦٥م حين كتب قصيدته (إرم) ثم كتب عام ١٩٧٠م (إسكندرون في رحلة الخارج والداخل) ثم مراثي سميح القاسم عام١٩٧٣م وعام ١٩٧٤م كتب (إلهي إلهي لماذا قتلتني). إلا أن نضج هذا الشكل بدأ من ديوان (ثالث أوكسيد الكربون) الصادر عام ١٩٧٦م واستقرّت ميّزاته الفنيّة في ديوانه (ملك أتلانتس وسربيّات أخرى) الصادر عام٢٠٠٣م وصولاً إلى سربيته الأخيرة التي سمّاها (هواجس لطقوس الأحفاد) وصدرت عام٢٠١٢م مستغرقة ديواناً كاملاً.

وفي استقرائنا لبنية النصوص التي أطلق عليها سميح القاسم هذه التسمية، نجد أن (السربية) هي نص شعري طويل، يتألف من مجموعة من الوحدات الشعرية المنفصلة التي يضمّها النصّ كما يضم السرب مجموعة الطيور التي تتفاوت في أحجامها وأعمارها وأصواتها. ويتنوّع الأداء اللغوي في هذه الوحدات وتتمايز أساليب القول فيها، كما تختلف في بنائها الفني وتستفيد من جميع المدارس والمذاهب الفنية المعروفة، وتزخر بالإشارات والإيحاءات والإحالات إلى التراث العربي والإنساني والأساطير والحكايات الشعبية والكتب والشعائر الدينية، ووقائع التاريخ القديمة والحديثة، إضافة إلى تفاصيل الحياة اليومية والأحداث الراهنة.

كما تتكئ هذه الوحدات على الأغاني والأهازيج والأمثال الشعبية، والأخيلة والهذيانات والشعارات والهتافات والصرخات والهمسات والمقاطع السردية والحوارات الدرامية والعبارات والألفاظ المهجورة أو الأجنبية. ويقوم تشكيل النص

على تقديم جميع هذه الوحدات الشعرية دفعة واحدة، وعلى نسق واحد، تماماً مثل الطيور التي يتشكّل منها السرب. ويعوّل الشاعر على تفاعل هذه الوحدات في نفس المتلقي، منجزةً أثرها الجمالي، وراسمة ملامح الرؤيا العامة للنص الشعري.

وللوقوف على البناء الفني لسربيّات سميح القاسم، سأحاول تحليل إحدى سربياته الحديثة نسبيّاً، والتي تحمل عنوان (سيرة بني سميح) من ديوانه (ملك أتلانتس وسربيات أخرى) الصادر عام ٢٠٠٣م في البحرين.

فمنذ العنوان، وهو المفتاح الأول، أو العتبة النصّية الأولى، كما يقول نقّاد الحداثة، تطالعنا واحدة من التقنيّات التي يستخدمها الشاعر في شعرنة نصّه. فالعنوان: (سيرة بني سميح) يستدعي إلى ذهن المتلقي مباشرة عنوان السيرة الشعبية المشهورة: (سيرة بني هلال)، مما يوحي بالتطابق بين ما لاقاه بنو هلال في تغريبتهم من مصائب وأهوال، وما يعانيه مواطنو الشاعر المعاصرون. ويتعزّز هذا الاتكاء على السيرة الشعبية في الإشارة التي يضيفها الشاعر على شخصيّة المؤلف: (لأبي محمد سميح بن محمد بن القاسم بن محمد بن الحسين آل حسين) مقلّداً فيها الطريقة التراثية في التعريف بالمؤلف، ومؤكداً أصالة انتسابه إلى جذره العربي من خلال سرد نسبه وشجرة عائلته.

إلا أن تسمية (بني سميح) توحي بمعنى آخر، ناجم عن اقترانها بـ(بني آدم) مما يعني أن السيرة التي يرويها الشاعر هي سيرة الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض. ويؤكد هذا المعنى ما يقوله مطلع القصيدة الذي يصف الفتى بأنه (أول القادمين إلى الأرض).

وهكذا تتماهى سيرة الشاعر الفرد، مع سيرة شعبه الفلسطيني الرازح تحت نير الاحتلال، مع سيرة أمته العربية الموغلة في عمق التاريخ، مع سيرة الوجود الإنساني برمته. وهذا ما يؤكده أيضاً مقطع آخر من القصيدة، يستحضر فيه الشاعر شخصيّة (سبارتاكوس) البطل الروماني المشهور، وينسبه إلى بلاد الأعاريب، ويجعله يتزوج الثائرة الفرنسية (جان دارك)، متجاوزاً بذلك حدود الزمان والمكان معاً:

(تزوّجَ جان دارك في الحلم.. قال لها: جان دارك أنا سبارتاكوس من بلاد الأعاريب..

أهلي عبيد النظام الجديد

وكانوا عبيد النظام القديم..

وأشهرتُ حريتي في الحياة على سنّة الموت.

أشهرت حريتي إنما زوّجوني لطاعتهم..
جـان دارك خذيني زوجاً وأقسم بي أفتديك بمهر الشهادة.)

أمـا الإشارات التي تحيـل مباشرة إلى الشخصية العربيـة، فهي كثيرة في النص، مثـل هـذه الإشـارة القائمة علـى صورة الصحـراء، مرصّعة بشذرة مـن أشهر بيت في الشعر الجاهلي:

لأن الفتى بذرة دحرجتها العواصف بين رمال الصحارى
بلا مطرٍ أو غمامْ
سوى ما تبخّرَ بين الدخول وحومل عصر الكلامْ

كما يحفل النصّ بالكثير من المقاطع التـي تستحضـر التـراث العربـي، مثـل استحضاره لمجنون ليلى في قوله:

يبايعني الحبّ مجنونكم

واستحضـاره المتنبي وقيسـاً وجميل بثينة في قوله:

من الحلم تحت ظلال النخيلْ
وشوق المهاة لماء قليلْ
من الخيل والليل والبيد والشمس...
من لبن النوق والتمر والشعر..
من وجد قيس وحرمان ليلى وخوف بثينة زندَيْ جميل.

ويضمُّ النص أيضـاً عدداً من المقاطع التي ترتكز إلى الموروث الديني، أو تحاكي الخطاب الديني وتستلهم مقولاته، مثل هذا المقطـع المبنـي على إشـارات إلى الدين الإسلامي:

- من الله صلّى وسلّمْ
على خاتم الأنبياءْ
ومن بئر زمزمْ
إلى عبقر الكيمياءْ
ومفتاح باب السماءْ.

أو هذا المقطـع الذي يستلهم آيات من القرآن الكريم:

- من الماء جاءَ وجاؤوا وعادوا إلى الماء..
كانوا قبائلَ صاروا شعوباً.. تعارف بعضٌ ببعضٍ..
وكرّمَ ربُّ الحياة سلالاتهم بالتقى والطهارة.
وصاروا حضاره
تؤاخي حضاره
وعادوا حقاره
تعادي حقاره.
وما من سنونوة للربيعِ
وما من ربيع.. وما من بشاره.

أمّـا الإشـارات إلى الديـن المسيحي فتتجلى في عدد من المقاطع، مثل:

- إلهي الذي في السماء وفي الأرض..
أُشهِرُ ضعفي وخوفي..
وأشهد أني أحبك لاسمك أنت ووجهك.
و:- خذوا خمركم من دمي
ومن جسدي خبزكم
خذوا ما يزولُ
وتبقى حياةٌ وتبقى فصولُ.
و:- أعدوا صليباً يليق بلحمي الضعيف
وحلمي القويّ

أعدوا صليبي لأصعد حراً
أنا سيّد الجلجله.

ومن المقاطع التي تشير إلى التوراة وتستوحي أحداثها، هذا المقطع:

- وما أنا من نسل حيرام يا نسل دافيد..
لا أرز عندي ولا يحزنون
وماكان وهْمُ الأساطير لا لن يكون ولا لن يكون
فماذا إذاً تطلبون؟.

وهذا المقطع:

- وصوت أريحا يدوّي: يشوع بن نون دونك راحاب
خذها كما تشتهي
وخذها كما تشتهي
إلى كهف أحلامها الزانية
وأوصد عليك وأوصد عليها
بصخرة أحلامك الدامية

وبما أن الأسطورة تمثّل شكلاً من أشكال الوعي البشري، ومحاولة لسبر أغوار الوجود واجتراح وسائل الخلاص، فإن الشاعر يستخدم الرمز الأسطوري في عدد من المقاطع، منها:

- ويوغل في الموت جلجامش المستميت حياةً
يعيش ويشقى
يموت ويشقى
ونوغل في الأرض أفقاً فأفقا.

ومنها أيضاً:

- أنا قلب فينيق ينهض من قلب هذا الرماد
ومن قلب هذا السواد وهذا الحدادْ
في روحه صورةٌ للبلاد..
كما يشتهي أن تكون البلاد.

أمَّا التاريخ، فله حضوره الطاغي الذي يمتدّ في مفاصل السربيّة كلها، حيث تحضر وقائعه ممثلة بإشارات إلى أريحا وفراعنة النيل وملوك الفرات وسبارتكوس وجان دارك والقادسية وعين جالوت وكربلاء وداحس والغبراء وصبرا وشاتيلا وجنين، وصولاً إلى الهجوم على نيويورك في ١١سبتمبر٢٠٠١م

- إنما وقتنا لم يزل جاهزاً للغموض..
وفي غفلة منه تنزو الطيور الأبابيل
تنزو على ناطحات السحابِ
دمارٌ.. ونارٌ.. وقتلى الفجاءات.. قتلى جزافاً..
طيور سديميّة من ركام التواريخ تقبل مشحونةً بالغضبْ
وقتلى بسر اللهبْ
وساعة صفر مشاكسة في الحصار.. تحلُّ وترحل
من نزوة ضيّقة
إلى نزوة ضيقة
وتفتح أبوابها المغلقة.

وبالتوازي مع كلّ هذا الزخم التراثي والديني والأسطوري والتاريخي، تبرز صور المعاناة اليومية الراهنة لأبناء الشعب الفلسطيني:

هنا يفتح الموتُ أبوابه ليطلّ اليتامى على يتمهم في الحياة.
وأطفالنا يكبرون -إذا ولدوا- يكبرون بأسرع

مما تشاء الطفولة

لنا الحزن في سهرة العرس..

طقس الحلاقة

طقس البكاء

وحنّاؤنا الرقصة المستحيلة

وقهوتنا في الصباح على شرفة البيت بعض الخطايا

وإجهاض زوجاتنا النازفات على الحاجز

العسكري المعقم.. كلّ الفضيله.

وإذا استعرضنا ألفاظ القصيدة، وجدنا الشاعر يستخدم منها كلّ ما يثري نصه. فإلى جانب ألفاظ اللغة الحيّة المتداولة، نجد الألفاظ التراثية (يميط اللثام، الكلأ، المهاة، لبن النوق..) والألفاظ الدينيّة: (مملكة الله، سلالة نرفال، نسل حيرام، خاتم الأنبياء، الناسوت، الدعاء، الثواب..) والألفاظ الحديثة التي دخلت إلى لغتنا المحكيّة: (كولسترول القصائد، والت ديزني يسوّقنا في ملاهيه، البلاستيك، الأدمع الاصطناعية، التكنولوجيا..) كما نجد الألفاظ الأجنبية التي يوردها الشاعر بلفظها وصيغتها الأجنبيين:

- ألور..بون فوياج

سبارتكوس من بلاد الأعاريب

خذ قبلة..بون فوياج..

وواصل نزيفك..واصل نزيفك فوق شظايا الزجاج.

وإذا درسنا النص دراسة أسلوبية، رأينا الشاعر يستعمل ما شاء من أساليب القول، فهو يلجأ إلى أسلوب السرد المباشر أحياناً:

- غرسنا، وقد غرسوا فأكلنا، غرسنا ويأكل
دافيد..

لا بأس

يأكل دافيد من غرسنا ما نشاءُ

كما يستخدم المونولوج الداخلي:

- هنا موسم الصيد،

أنت الطريدة يوماً وصيّادها

أنت يوماً.. لهاثك حمّى الحياة وفاتحة
الموت

تسأل نفسك سراً وجهراً: متى؟ ولماذا؟

وكيف؟

وأين؟

وتهوي الإجابات مابين بين.

ويلجأ الشاعر أحياناً إلى أسلوب الحوار الدرامي بين شخصين، مثل هذا الحوار بين سبارتكوس وجان دارك:

- جان دارك خذيني زوجاً وأقسم بي أفتديك
بمهر الشهادة

قالت له: قرّ عيناً فإني زوّجتك الآن نفسي

لكنّ هذا الحجاب ثقيلٌ..

وضوء النهار قليلٌ،

ومانفعل الآن غير الرحيل من الأطلس
المستباح

إلى الجرمق المستباح

إلى نخلة دمها نازف في رماد العراق..

فما نفعل الآن غير..الطلاق.

كما يستعمل الأسلوب القصصي، كما في هذا المقطع:

- وحيداً، بعيداً
على الجمر يمشي ثقيل الخطى قابضاً
جمرَهُ
ومختصراً عمره
ظلام المدى دامسُ
وقلب الفتى عابسُ
وفي كفّه غصن زيتونة يابسُ
على سنّة الشهداء القدامى يقيم الصلاة
وينهض من موته الحيّ ممتلئاً بالحياة.

ويقلّدُ أحياناً أسلوب المرويات الشفهية الشعبية:

بلادٌ تطوّحهُ في بلاد
وعاشر كل العباد
وآمن أن الحياة محبة
وأن الصلاة محبة
وأن القضاء يحبّ القدر
وآمن أن القدر
يحب الشجر
وأن الشجر
يحبّ الحجر
وآمن أن المطر
يحب جميع البشر.

ويحاكي أسلوب المتصوّفة كما في هذا المقطع:

ألا أشهد بأني أحبك لاسمك أنت ووجهك أنت..
ولا اسم ولا وجه لي في رحابكْ
ولا باب لي دون بابك
وما من حضور يجسدني في غيابك
إلهي آمنت فاعلم
وآمنت فارحمْ
وآمنت فاسمع دعائي
ويسّرْ عليَّ بعسر جوابكْ

أمــا المذاهب والمدارســ الفنية التي عرفها تاريـخ الشعر، فتحضر جميعها في النصّ، متجاورة ومتكاملة، مما يدلّل على عمــق تمثّــل الشاعر لخصائصهــا الفنية وإمكاناتها التعبيرية وإنجازاتها الجمالية، بدءاً من الصرخــات الحماسية التي تعود إلى الواقعية الثورية كما عرفناها في شعر خمسينيات وستينيات القرن الماضي، وكان سميح آنذاك، واحداً من أبرز من عمل على ترسيخهــا وتأصيلها، قبــل أن ينفتح على المذاهب الأخرى ويؤسس صوته الخاص. فالمقطــع التالي من هــذه السربية يبدو كأنــه هارب مــن شعر المقاومــة في تلك المرحلة:

- على باب مملكة الله تهوي بقبضتك الغاضبة
لتوقظ قلب السماء
وشمس عدالتها الغاربة
تفجّرْ
تفجّرْ
كبير حصارك.. والحقّ أكبر
كبير عذابك.. والله أكبر
تفجّرْ

ويمكن للقارئ أن يلاحظ أن الرومانسية تتجلّى بكامل عدّتها، من شفافية التعبير وغلالة الأسى والموقف اليائس ومفرداتها المميزة مثل: (القبر والعذاب واليتم والحزن والليل والقلب والقيد والحلم) في هذا المقطع:

أخاطب قبرك يا والدي يا صديق عذابي ويتمي
أتى الحزن ليلاً عليكَ وليلاً على قلب أمي
ويأتي عليَّ
وما في يديَّ
سوى قيد جسمي وحلمي.

أما المشاهد السوريالية، فيبرع الشاعر في رسمها، حتى تبدو كأنها خارجة للتوّ من مرسم سلفادور دالي أو هذيانات أندريه بروتون، مثل هذا المشهد من مطلع السربيّة:

- وهذا دخان دمي، لا دخان السجائر..
ينسلُّ من رئتيّ ومن حاجبيّ ومن شعر رأسي..
ولا شيء بين أصابع يمناي إلا قليل من الماء..
بين أصابع يمناي ماءٌ أخطُّ به سيرة النار..
ظلُّ البخار تضاريس وجهي.

وهذا المشهد أيضاً:

على جثتي يندف الثلج..
في محجريَّ ملاذ النهار..
تجوب السحالي تجويف عظمي..
شعار القراصنة الغبر جمجمتي.

وإذا كنّا، فيما قدّمناه من تحليل، قد وقفنا على أهمّ المكونات التي يتشكلّ منها نسيج النص، فإنه لا بدّ لنا من ملاحظة أن كلّ وحدة شعرية من الوحدات التي تؤلف نص السربية، يمكن للمتلقي أن يقرأها كقصيدة ناجزة مستقلة، إلا أن تقديمها على نسق واحد في السربية يتيح لها أن تنتج أثراً جمالياً وتوحي برؤيا عامة تتميّز عما يمكن لكل وحدة أن تقدمه بمفردها، تماماً كما يختلف صوت السرب الناجم عن طيرانه، ويختلف ما يتركه في الفضاء من أثر، وما يرسمه على الأرض من ظلال، عما يمكن أن ينجم عن كل طائر بمفرده. وهذا هو جوهر البناء الفني للسربية، وجوهر اختلافها عن القصيدة التركيبية الدرامية التي عرفنا نماذج منها في إبداع عدد من كبار شعراء العربية. فالقصيدة التركيبية الدرامية تقوم، في الأساس، على الأسلوب الدرامي الذي (يتجلى فيه أساساً تعدّد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتّر والحوارية فيه) حسب قول الدكتور صلاح فضل[٢] مما يجعل القصيدة ساحة (تتفاعل فيها البؤر والشبكات الدرامية التي تمتدّ إلى جميع تشكيلاتها البنيوية واللغوية والأسلوبية والإيقاعية والتخييلية).[٣]

بينما لا يظهر هذا التفاعل بين مكوّنات السربيـــة إلا في نفســـ المتلقي بعد قراءته لهـــا وانطباعها على نفســـه كما ينطبع ظلّ السرب على الأرض.

وفي الحقيقـــة، فـــإن (السربيّة) تمثّلُ أهـــم الإنجـــازات الإبداعيـــة الفنية التي قدمها سميـــح القاسم لحركة الحداثة في الشعر العربي، ليســـ لأنها اقترحت شكلاً جديداً من أشـــكال البناء الفني للقصيدة، فحسب، بـــل لأنها أظهـــرت بوضوح عمق ثقافتـــه الموسوعيّة، وتملّكه أسرار وخفايا المذاهب الفنية المختلفة، وموهبته الفذّة في التقـــاط أدقّ التفاصيل وصياغتها في مشاهد شعرية موحية، وكذلك قدرته على تطويـــع اللغة، وبناء التراكيـــب المدهشة، وخلق الصور المبتكرة، وإنضاج التفاعلات العميقـــة الكامنـــة بيـــن الواقـــع المعيش والتاريـــخ العالمـــي والتـــراث الإنسانـــي والذات الشاعرة. وذلك هو جوهر الإبداع الشعري.

الهوامش

١- حوار مع سميح القاسم، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، العدد (٥)، صفحة (١٣٤).

٢- الدكتور صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، بيروت، ١٩٩٥م، الصفحة (٣٥).

٣- الدكتـــور نزار بريك هنيدي، مفهوم القصيدة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، العدد (٥١٢)، حزيران٢٠١٤م، الصفحة (٣٤).

«بين المتنبي وقيصر»

✽
إبراهيم محمود الصغير

على الرغـم من البعـد الزمني ما بين الاثنين، حيـث ولد المتنبي عـام (٩١٥م) وتوفـي عـام (٩٦٥م)، بينمـا ولـد قيصر عـام (١٠٢ق.م) وتوفـي عـام (٤٤ق.م)، فإنهمـا يتشابهـان في أمور كثيـرة، سوف نستعرضهـا بقدر الإمـكان. فكلاهما نشأ في بيئـة متصارعة غير مستقرة. فالمتنبي نشـأ منذ صباه، في بيئـة لا يسمع فيها إلا صليل السيـوف وقعقعة الرمـاح، إذ كانت الدولة العربية آنـذاك في عصر الانحلال والانقسام إلى ما يشبه ملوك الطوائف.



فقـد رأى الدولـة تتقسمهـا الأهـواء والنزعات فمن ثورات ملوك لإنشاء الأوطان المستقلة، إلى فتن للقرامطة والخوارج على الدولة، إلى مؤامرات من ممالك ضد ممالك أخرى. وقد تأثر المتنبي بهذه الأحوال، وظهر أثرها جلياً جداً في شعره الثائر. لذلك أكثر

✽ أديب وباحث وناقد فلسطيني.

المتنبي من ذكر الحرب والطعن والفروسية، وتغنى بالسيف والرمح والبطولة حسب ما هو شائع حوله، بل أصبح يعتبر نفسه، في شعره، من الفرسان ورجال الحرب.

أمَّا يوليوس قيصر، فقد نشأ في دولة غرقت في فوضى اقتصادية وسياسية وسوء إدارة، وتفشي الرشوة والفساد والضعف في المجتمع، على الرغم من الغنى والثراء والنفوذ والهيمنة على منطقة البحر المتوسط، بعد هزيمة قرطاجة. فوقعت البلاد في حروب أهلية، وأخذت بعض الجمهوريات والمقاطعات الحليفة تتمرد. لذلك تأثر قيصر بهذا الجو الحربي المضطرب، فآثر أن ينخرط في الحياة العسكرية والسياسية، وتدرج فيهما حتى أصبح قائداً عسكرياً شهيراً وسياسياً محنكاً.

كما أخذ كل من المتنبي وقيصر نصيبهما الوافي من العلم والتعلم. فالمتنبي نشأ في الكوفة، وفيها تعلم القراءة والكتابة، وكان من أسرة رقيقة الحال، كما تذكر كتب التراجم، ولكنه كان يشعر بسمو مواهبه، وقوة شخصيته منذ صغره، فيفخر بنفسه، وذلك إذ يقول:

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي

وبنفسي فخرت لا بجدودي

وبعد تعلمه القراءة والكتابة، خرج إلى البادية، وخالط فصحاء البدو، فأخذ عنهم اللغة الصحيحة وعاد إلى موطنه بدوياً قحاً. ثم لازم الوراقين وقرأ كثيراً من الكتب، فكان علمه من دفاترهم. وخرج بعدها وهو شاب إلى بادية السماوة، حيث قبائل بني كلب، فأقام فيهم ينشد شعره، فعظم شأنه بينهم، وقويت فصاحته فيهم. وكان يختلف إلى بعض أمصار الشام فاكتسب تجربة مخالطة الناس ومعرفة عاداتهم وتقاليدهم وثقافاتهم حتى بات أشبه ما يكون بمرآة تنعكس عليها أحوال الناس في القرن الرابع الهجري، كما استفاد كثيراً من السفر والتجوال وعرف فوائدهما.

أمَّا قيصر فقد نشأ في روما، التي كانت من حواضر الدنيا آنذاك، وفيها تعلم القراءة والكتابة، ومن الواضح أنه تلقى تعليماً عالياً، لأنه كان ينتمي إلى أسرة أرستقراطية، كانت تدعي أنها تنتمي إلى البطل الأسطوري إينياس ابن الآلهة. وفي هذه يختلف عن المتنبي، الذي كان من أسرة بسيطة. وانخرط قيصر، عندما أصبح شاباً في الحياة العسكرية والسياسية لروما. وكانت لمواهبه وقوة شخصيته الدور البارز في ترقّيه السريع في المناصب العسكرية والسياسية. وقد اكتسب مهارة كبيرة في الخطابة والإلقاء، كما اكتسب مهارات متنوعة من مخالطة الناس والشعوب التي غزاها، ومن تجواله وسفره مع جيشه داخل البلاد وخارجها. إضافة إلى

كل ذلك كان كاتباً مرموقاً له (تاريخ حرب الغول والحرب الأهلية).

وأكثر ما يميز هذين الرجلين هو طموحهما، الذي لا حدود له، والذي ظهر فيهما منذ الطفولة. فالمتنبي كان طموحاً جداً إلى ابتناء المجد. وقد عرف أن الوصول للمجد لا يكون إلا عن طريق المال. فحرص عليه، وجد في طلبه، واتخذ من شعره وسيلة لذلك، وتدرج في شعره وأجاد حتى توصل إلى مدح الحكام والأمراء والملوك. ورأى أن كثيراً من المتغلبين في زمانه لا يفوقونه في العقل والسبق، بل منهم العبيد الذين جرى عليهم الرق. فحدثته نفسه بطلب الملك، وإن لقي في سبيله الموت.

الغريب أن طموحهما، أي المتنبي وقيصر، كان يرافقه دائماً الترفع والإباء، حتى ليظن المرء أنهما خلقا ملكين منذ ولادتهما. فهما يترفعان عن مخاطبة العامة والسوقة، ويريان في ذوي المكانة العالية أنداداً لهما. فهذا المتنبي يترفع عن مدح من لا يستحق المديح عن جدارة، حتى لو كان من ذوي المكانة والرفعة. فقد رفض أن يمدح الصاحب بن عباد، وهو شاب، لم يتقلد الوزارة بعد، والذي عرض عليه مشاطرته جميع ماله، مما دفع المتنبي إلى القول: «إنَّ غليماً معطاء يريد أن أزوره وأن أمدحه». كما رفض أن يمدح الخليفة العباسي في بغداد وأميرها معز الدولة البويهي ووزيره المهلبي، وذلك لما رأى من استهتار الأخير، مما حدا بالمهلبي أن يؤلب عليه جماعة من شعراء العراق فأهانوه فأعرض عنهم، كما أعرض من قبل عن الشعراء الذين أهانوه في بلاط سيف الدولة في حلب، وفي ذلك يقول:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر
ضعيف يقاويني قصير يطاول
لساني بنطقي صامت عنه عاذلٌ
وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل
وأتعب من ناداك من لا تجيبه
وأغيظ من عاداك من لا تشاكل
وما التيه طبي فيهم غير أنني
بغيض إليَّ الجاهل المتعاقل

وهكذا كان ترفع المتنبي وتعاليه وإباؤه مثار متاعب له، فاستعدى عليه السلطة والنقاد التابعين لها، وهو لا يخجل من ذلك بل يجاهر به قائلاً:

وإني لمن قوم كأن نفوسنا
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

أمَّا قيصر، فقد كان الترفع والإباء والكبرياء من طباعه المألوفة، وربما كان ذلك بسبب نشأته العسكرية وأصله الأرستقراطي. وقد زاد عليهما تفوقه في المجالين العسكري والسياسي، مع قوة شخصية وصلابة عزيمة، ومتانة شكيمة، حتى بات الجميع يرهبونه ولا يجرؤون على

مخاطبته إلا بإبداء الخضوع والاحترام والتبجيل، وهذا جعل بعضهم يشعر بالكره له والنفور منه، حتى من أقرب الناس إليه فهذا كاشيوس، الذي كان صديقاً له، وشريكاً في فتوحاته العسكرية، أصبح فيما بعد من ألد خصومه يقول:

«والآن يصبح هذا الإنسان إلهاً، ويبقى كاشيوس مخلوقاً بائساً حقيراً، يخر على الأرض ساجداً له، إذا ما حانت منه التفاتة، أو بدرت منه إماءة خاطفة!» وهذا فلافيوس أحد خصومه، أيضاً، يقول، وهو ينزع أكاليل الغار والزينة من على تماثيل قيصر: «هذا الريش النامي إذا نتفناه من جناح قيصر، قبل أن يتكامل نموه، منعناه من التحليق في أجواء العظمة والمجد. وإلا فهو رجل طموح يرتفع ما شاء له الارتفاع، ثم ينقض علينا انقضاض الصقور ليكبلنا بأغلال العبودية، ويشيع فينا الذعر والإرهاب».

ومعظم قصائد المتنبي كانت في المدح ووصف الحروب والقتال، تجد فيها مكاناً واسعاً للحديث عن الذات المتكلمة للمتنبي، من حيث الفروسية والأخلاق والقيم، والعبقرية الشعرية، فإذا به يحتل قصيدته أو يستعبدها، بل هو يفتتحها بصوره الخارقة والأسطورية، وحكمه القاطعة كقوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
الخيل والليل والبيداء تعرفني
والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وكقوله أيضاً:

على قَدْرِ أهل العزم تأتي العزائمُ
وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

أو كقوله:

وإذا لم يكن من الموت بدٌ
فمن العجز أن تموت جبانا

والمتنبي شهد الحروب، وحضر المعارك مع سيف الدولة الحمداني ضد الأعداء، وعنده تعلم الفروسية، وقد وصف وقائع سيف الدولة مع الروم أحسن وصف، فبرع في هذا الفن براعة تفوّق بها على الشعراء، حتى لكأنه ينقل المعركة ويرسمها بكل تفاصيلها وواقعيتها بكلماته، وإن زاد عليها من خياله وأسبغ عليها غلالة من الأسطورة، ومسحة من البطولة غير البشرية، لكنها لا تبتعد عن الواقع كثيراً. وقد خلد بقصائده هذه سيف الدولة وأعطاه صورة البطل الأسطوري الخالد. فالمتنبي يثبت لنا بذلك أنه رجل سيف وقلم، ومثلما هو شاعر قدير مبدع، فهو كذلك فارس ومحارب باسل وشجاع.

أمَّا بالنسبة لقيصر، فإن الشجاعة كانت تلازمه طوال حياته، ولو لم يكن شجاعاً لما آثر أن ينخرط في الحياة

العسكرية ويتدرج فيها إلى أن أصبح قائداً كبيراً وفاتحاً ظافراً. وكان يمتاز، كما قلنا، بشخصية قوية نفاذة، وبعزيمة جبارة، وبصبر وجلد رائعين. وكان يرى دائماً في الرجال الأقوياء والجبارة أنداداً له، فلا يضعف أمام إنسان، إن كان ملكاً أو حاكماً أو قائداً. وقد تمرس على مخاطبة من هم أعلى منه بحنكة ودراية، ومن هم أدنى منه بفوقية، ولكن مغلفة بدبلوماسية وحسن سياسة ودراية. وما عرف عن قيصر الخوف والجبن، بل كان يظهر الشجاعة والبسالة والحزم في الوقت المناسب، وها هو يقول لأنطونيوس: «أحرى أن أذكر ما يخيف الغير، لا ما يخيفني. أنا قيصر!» كما يقول في مكان آخر: «إنَّ الأخطار التي هددت حياتي، لم يكن لها أن برزت إلا وراء ظهري. ولكنها عندما تواجه قيصر فسرعان ما تولي الأدبار». وعندما حذرته زوجته كالبورنيا من الذهاب إلى مجلس الشيوخ، والبقاء في البيت، قال لها في حزم وتصميم: «إنَّ قيصر ليكون حيواناً بلا قلب لو لزم بيته اليوم لداعي الخوف. كلا! إن قيصر سوف لا يبقى في بيته. فالخطر لعلى يقين من أن قيصر أشد خطراً منه، ونحن أسدان توءمان ولدنا من لبوءة واحدة في يوم واحد. وأنا الأكبر والأرهب، فقيصر لا محالة ذاهب».

وكما ذكرنا سابقاً، لم يكن قيصر مجرد شاهد وحاضر في الحروب، بقدر ما كان صانعاً ومخططاً لها بل ومشاركاً في كثير من الأحيان، وهو يقول بفخر واعتزاز: «وهل بعد أن خضت المعارك في مشارق الأرض ومغاربها أخشى قول الحقيقة؟». لذلك لا عجب أن أصبح قيصر من أشهر القادة العسكريين في التاريخ ومن أبرع المخططين للحروب، لأنه جمع كل صفات القائد الظافر والناجح.

إنَّ العباقرة الذين لديهم من العلم والمعرفة والحكمة، ما يلبي رغباتهم، ولديهم من الطموح والإباء والشجاعة ما يدفعهم للتقدم من أجل ارتقاء مدارج المجد والشرف والسؤدد، ليبلغ بهم الاعتزاز بالذات والثقة الزائدة بالنفس لأن يخوضوا ما هو صعب ووعر، وما هو مستحيل وغير ممكن، حتى لو وجدوا سلماً نحو السماء والثريا لما تقاعسوا وقصروا في ارتقائه والوصول إلى ما يطمحون إليه. فهذا المتنبي بلغ من اعتزازه بذاته وثقته بنفسه أن قال:

أَمِطْ عنك تشبيهي بما وكأنه
فلا أحد فوقي ولا أحد مثلي

ويردّ على من يعيبه وينتقص من مكانته قائلاً:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني الكامل

وتبـــرز ثقته الشديـــدة بنفسه، واعتزازه الشديـــد بذاتـــه وبشعـــره وفروسيتـــه وهو يخاطب سيف الدولة:

وما أنـا إلا سـمـهـريٌّ حملته
فـزيـن مـعـروضـاً وراع مـسـدَّدا
وما الدهر إلا من رواة قصائدي
إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسـار بـه مـن لا يـسـيـر مشـمـراً
وغـنَّـى بـه مـن لا يـغـنِّـي مـغـردا
أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما
بشعري أتـاك المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فإنني
أنا الصائح المحكيُّ والآخر الصدى

ويقول إنـــه يكتب القصيـــدة ويتداولها الناس، فينام هو هانئاً مطمئناً، في حين أن الناس يسهرون وهم في جدل وخصام ونقاش بشأن شعره، ما بين محب وكاره له:

أنـام مـلء جفوني عن شواردهـا
ويسهر الخلق جراها ويختصم

وفي شاعرية المتنبي قدرة عجيبة على صهـــر الذاتـــي والموضوعي. فهـــو يمسك بيديه لعبة الصناعة الشعرية، فيتحدث عن الآخر بإعجاب شديد، ولكنه يستمد صورته من أحلامـــه وطموحاته. فظاهـــر الأبيات من الآخـــر، وباطنها من الـــذات. والصورة الخلفيـــة أو الأساس والإطار صورة الفارس المتنبي الواثق من نفسه، والحاضر بقوة في شعره. بل إنه يرى أن بطولات العالم كلها لا تساوي جزءاً يسيراً من بطولاته. وأن أخلاق العالـــم موبوءة، وأن شعـــر شعراء عصره ما هو إلا صدى لشعره المدوِّي في الآفاق. مما جعله نسيج وحده. فـــي حين أن الحياة قد بخلت عليه بما يستحق. فأعلن عليها وعلى مجتمعه الحرب قائلاً:

أذمُّ إلـى هـذا الـزمـان أهيـلـه
فأعلمُهمْ فَـدِمٌ وأحـزمـهـمْ وغـْدُ
وأكـرمـهـمْ كـلـبٌ وأبـصـرهـم عـم
وأسهدهمْ فهْدُ وأشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عـــدوّاً لـه مـا مـن صداقته بـدٌ

أمَّا قيصر فحدِّث ولا حرج عن اعتزازه بذاته وثقته بنفسه، فهو غالباً ما يرى الناس من طينة غير طينتـــه. وهو غالباً ما يقول: «أنا قيصر» في حديثه وكلامه مع الآخرين تمييزاً لذاته عنهم. وهو لا يتراجع عن كلمة قالهـــا، أو حكم نطق به. وهـــا هو يخاطب بعض الشيوخ والنبلاء الذين جاؤوا يطلبون العفو عن (بوبيليوس سمبر) الذي أمر بنفيه مـــن روما، قائلاً: «كنت أتساهل لو أني على شاكلتكم. ولـــو كنت أنا ألتمس أحداً للتنكُّب عن طريق العدالة، لكانت توسلاتكم تلينني. ولكنـــي ثابت كنجمة القطـــب، التي لا مثيل لها في ثباتها بين نجـــوم القبة الزرقاء. إنَّ السماء مرصعـــة بنجوم لا تعد ولا تحصى، كلهـــا نار. وكل واحدة منهـــا تتألق وتضيء.

ولكــن واحدة منها فقط ثابتة لا تتحول عن مركزها. كذلــك أرضنا مليئة بالناس وكلهم دم ولحم وروح. ولكنــي لا أعرف من بينهم إلا واحــداً لا يدانى، ولا يمالق، ولا يتزحزح عن مكانه. هو أنا».

ومن الطبيعي للعباقرة والعظماء، أمثال المتنبي وقيصر، أن يكثر أعداؤهم وحسادهم، فالشجــرة المثمرة يكثر قذفهــا بالحجارة، خاصــة إذا كان هؤلاء العباقــرة والعظماء يقفون حجر عثرة أمام الطامعين والمتزلفين والمنافقين الساعين إلى المناصب والمنافع واغتنام الفرص والثروات.

فالمتنبي، مــا إن لمع اسمه واشتهر في بلاط سيف الدولــة، وأصبح الشاعر الأثير لديــه دون بقية الشعــراء، حتى كثر أعداؤه وحساده، وتحالفوا فيما بينهم للإيقاع بينه وبيــن سيف الدولة. وكان مــن بينهم بعض المشاهيــر كأبــي فراســ الحمداني وابن خالويه النحوي. وكان لترفع المتنبي وإبائه وتعاليه عــن الآخرين، إضافــة إلى تفوقه الكبير فــي الشعر، الــدور الأساسي لجلب العداء والحسد إليــه. ويبدو أن المتنبي لم يعرف كيف يتعامل معهــم، أو أنه تجاهلهم وزاد فــي تعاليــه عليهم فأوقــع نفسه في خصومات كثيرة معهم، وقد سببوا له، نتيجة لذلك، الكثير من الإزعاج والضيق حتى بات يستنجد بسيف الدولة ضدهم قائلاً:

أزِلْ حسد الحساد عني بكبتهم
فأنت الذي صيرتهم لي حُسَّدا
وما قتل الأحــرار كالعفو عنهم
ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا
إذا أنــت أكرمت الكريـم ملكته
وإن أنــت أكرمت اللئيم تمردا

وظــل المتنبي كاظماً غيظــه ومتحملاً أذى الأعداء والحساد، بل ومحاولاً تجنبهم بقــدر الإمــكان. وقــد تكشَّف لــه مكرهم وخبثهم ودسائسهم، ورأى أن الناس والدهر قد تألبوا عليه. وفي ذلك يقول:

ولـمـا صــار ودُّ الـنــاس خبـاً
جُـزيتُ على ابتسام بابتسامِ
وصــرت أشــك فيـمن أصطفيـه
لـعـلـمـي أنــه بـعـض الآنــام
أرى الأجــداد تغلبها كثيراً
علـى الأولاد أخــلاق اللئام

واستطــاع أعداؤه وحساده أخيراً، أن يغيروا قلب سيــف الدولة عليه. ففارقه المتنبي على كره. بعد أن لازمه أكثر من تسع سنوات. ولكنه ظل مترفعاً ومتعالياً علــى أعدائه وحساده، علــى الرغم من كل هــذه الأحداث المؤلمة، وظل يصرح بــأن كرامته فوق كل حساب، وأن موطنه على ظهــور الإبل وصهوات الجياد، وهو لا يقيــم إلا في المــكان الذي يكون فيه عزيــز النفس موفور الكرامة، ويعلن عن ذلك قائلاً:

ألفتُ ترحُّلي وجعلت أرضي
قتودي والغريريَّ الجلالا
فما حاولت في أرض مقاماً
ولا أزمعت عن أرض زوالا
على قلق كأن الريح تحتي
أوجهها جنوباً أو شمالاً

وجال المتنبي، بعد خروجه من حلب، في بعض نواحي الشام وفلسطين. فبعث إليه كافور الإخشيدي حاكم مصر، يستدعيه إلى مصر. وقد أكرمه كثيراً فمدحه المتنبي بقصائد رائعة، ولكنه طلب منه أن يوليه ولاية في مصر أو الشام. فوعده كافور أولاً، ثم ماطله لما رأى من تعاليه. ويئس المتنبي منه وتركه عائداً إلى العراق، موطنه الأصلي، ولكنه وجد من الأعداء والحساد أضعاف ما كان في حلب. فآثر الاغتراب والتوجه إلى بلاد فارس، وهو يتوعد ويهدد خصومه قائلاً:

تغرَّبَ لا مستعظماً غير نفسه
ولا قابلاً إلا لخالقه حكما
ولا سالكاً إلا فؤاد عجاجة
ولا واجداً إلا لمكرمة طعما
يقولون لي: ما أنت في كل بلدة
وما تبتغي؟ ما أبتغي جل أن يسمى
كأن بنيهم عالمون بأنني
جلوباً إليهم من معادنه اليتما

ولحسن الحظ، أنه وجد في بلاد فارس الترحيب والإكرام والاعتراف بمنزلته الشاعرية الكبيرة.

كان معظم خصوم المتنبي من الشعراء والأدباء والنحويين، منهم المغمور ومنهم المشهور. أمَّا قيصر فقد كان خصومه كلهم تقريباً من المعروفين والمشهورين، منهم القادة العسكريون ومنهم السياسيون، ومنهم الحكام والنبلاء وأعضاء مجلس الشيوخ. بل إنه لا يعرف معظمهم شخصياً، وإن كانوا كلهم يعرفونه، فرجل مثل قيصر لا بد أن يعرفه العامة والخاصة.

لقد فوجئ قيصر بكثرة خصومه، فقد كان يعتقد أن خصومه قلائل، وذلك عندما توجه إلى روما على رأس جيشه. وعرف خطر هذه الخصومة وحجمها الكبير، عندما طلب منه مجلس الشيوخ أن يدخل روما منفرداً دون جيشه. فقد كانوا يخشونه ويخافونه ويرون فيه منافساً خطيراً في الحكم. إلا أنه عرف كيف يتعامل معهم ويقضي عليهم ويصبح الحاكم الوحيد لروما. ولكنه ظل على تعاليه وشموخه واعتداده بنفسه. فتكونت ضده معارضة معادية معظمها من الطبقة الأرستقراطية كانت تعمل ضده بالسر. ومن سخرية القدر أن أعضاء هذه المعارضة، كان معظمهم من زملائه العسكريين ومن أصدقائه النبلاء

الذيــن كان يعتبرهم من أخلصــ مؤيديه ومناصريه وأوفاهم وأحبهم إليه.

كانــت لقيصـــر، إضافــة إلــى صفاته القيادية والعسكرية والسياسية، دراية وافية بنفسيات الرجال حولــه، ودراسة أحوالهم. وكانــت تنتابه بعضــ الشكــوك ببعضهم، ويعرف مقــدار التغير الذي يطــرأ عليهم. فها هو يقــول لبروتوس عــن شكوكه حول كاشيوســ: «أمَّا كاشيوس، البــادي الترقب والتحفــز، والكثير التفكيــر وعميقه، فهو مــن أولئك الرجال الخطرين الذين لا يؤمن لهــم جانب.. فلــو كان لقيصــر أن يخاف، لما وجد من يتفــادى شره غير ذلك الرجل الهزيل كاشيوس. فإنه كثير المطالعة، شديد الملاحظة، يسبر أغوار الرجال، وينفذ إلى أعمــاق تصرفاتهم وأعمالهم... وأمثاله من الرجــال لا يهــدأ لهم بال إذا مــا رؤوا من كان أقوى منهــم، وأشد صلابة. ولذلك كان خطرهم كبيراً».

إلا أنَّ اعتــداده الشديــد بنفسه، وثقته الزائدة بذاته، جعلاه يهمل أمر خصومه وأن لا يلقي بالاً لهم، لأنه كان على ثقة كبيرة من أنهم لن يجرؤوا على إيذائه أبداً، وهل هناك من يجرؤ على إيذاء قيصر؟ وقد حاول أحد محبيه الأوفياء أن يحذره من خصومه فكتب إليه يقــول: «...لقد تألبــوا عليك جميعاً. وبما أنــك إنسان معرض للمــوت، احترس لنفسك. إن المغالاة فــي الاطمئنان وراحة البال تعرض صاحبها لسهــام المتآمرين». ولكن لسوء الحظ أهمل قيصر هذه الرسالة ولم يقرأها، وذلك للسبب نفسه الذي جعله يهمل أمر المتآمرين.

وإنَّه من المصادفــات العجيبة لرجلين عظيميــن، كالمتنبي وقيصر، أن يموتا قتلاً بالسيــوف والخناجر وهما في أوج الرجولة والعطــاء. فالمتنبي، بعــد أن عاد من بلاد فارســ، ومعه من الأمــوال والنفائس شيء كثير، ويرافقه جماعة من الناس، خرج عليه جماعــة من البدو بقيادة فاتك بن أبي جهل الأسدي، وهو خــال ضبة بن يزيد الأسدي، الــذي كان المتنبي قد هجــاه. وجرت بين المتنبي وجماعته وبين البدو معركة دموية انتهت بمقتل المتنبي وابنه محسد وغلامه مفلح. وانتهب البدو ما كان مع المتنبي من الأموال والنفائس.

أمَّــا قيصــر، وعلــى الرغــم مــن كل التحذيرات من العرافين، وتوسلات زوجته، بــأن لا يخرج إلى مجلســ الشيوخ في ذلك اليــوم المشؤوم وهو الخامس عشر من آذار مــن عام (٤٤) ق.م. فقد أصر على الذهاب إلــى مجلســ الشيــوخ، وذلك كمــا ذكرنا، لاعتــداده الشديــد بذاته وثقتــه المفرطة بنفسه، ولكي لا يتهــم بالجبن والخوف في عدم خروجه في ذلك اليوم ولزوم بيته.

وعند الكابيتول تجمع المتآمرون حوله، وفجأة انقضوا عليه طعناً بالخناجر، وكان من بينهم بروتوس، صديق عمره، ولما التفت قيصر نحوه وراه، قال له جملته المشهورة، وهي آخر جملة ينطقها في الحياة: «وأنت أيضاً يابروتوس، إذن فليمت قيصر!»

وهكذا انتهت حياة هذين الرجلين العظيمين، أحدهما قتل طعناً بالسيوف والآخر طعناً بالخناجر فكانت نهايتهما نهاية مأساوية أليمة. لقد قتلا وهما في أوج الرجولة والعطاء، ولو أنهما عاشا لربما قدما من الإنجازات أكثر مما قدماه، وحققا ما يريدان. ولكن، وكما يقول المتنبي:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه

تجري الرياح بما لا تشتهي السفن

المصادر والمراجع

عن المتنبي:

١- ديوان أبي الطيب المتنبي- شرح العكبري- دار المعرفة- بيروت- بلا تاريخ.

٢- المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه- القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني- اختيار ودراسة محي الدين صبحي- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٧٨م.

٣- الأعلام -ج١- خير الدين الزركلي- دار العلم للملايين- بيروت- ١٩٩٢م.

٤- آليات التخييل في شاعرية المتنبي- خليل الموسى- مجلة المعرفة السورية- دمشق- العدد (٥٩٣)- شباط- ٢٠١٣م.

عن يوليوس قيصر:

١- يوليوس قيصر: رجل كل العصور- الحسيني الحسيني معدى- دار الكتاب العربي- دمشق والقاهرة- ٢٠١٠م- ط١.

٢- مأساة يوليوس قيصر- وليم شكسبير- ترجمة خالد جعفر- الناشر: المترجم- دمشق- بلا تاريخ.

٣- عطيل- وليم شكسبير- ترجمة محمد نمر المدني- دار أسامة- دمشق- ٢٠٠٨م.

٤- يوليوس قيصر- وليم شكسبير- ترجمة رياض عبود- دار نظير عبود- بيروت- ١٩٩١م.

٥- قاموس المنجد: إنكليزي، عربي- منشورات المكتبة الشرقية- بيروت- ١٩٩٦م- ط٢.

الواقعية الفنيّة في قصص العجيلي

❁
ظهير خضر الشعراني



الراحل الكبير عبد السلام العجيلي من أكثر كتاب القصة السورية أصالة، واثق بنفسه ونتاجه، وهذا مادفعه إلى التمسّك بطريقته الخاصة في كتابة القصة والإبداع فيها، وقد عبّر عن ذلك بقوله: «والذي يُميز قصتي في شكلها السلفي عن غيرها هو الأصالة، أصالتي الشخصية. ربما يختلف القراء ومعهم النقاد في تقدير ماأكتب، ولكن اتفاقهم يظلُ كبيراً في أني متميز عن غيري فيما أنتجه بصورة شديدة الوضوح، إنَّها الأصالة، التي أستطيع أن أسميها الابتكار.. إنّي في لباب الأمور، أنفر من سلوك السبل

❁ أديب وناقد.

المطروقة، وأسعى إلى الابتعاد عن تقليد أيّ كان ولو كان نفسي».(١)

هذه الأصالة تجعل منه قصّاصاً متميزاً بخصائص ذاتية في نتاجه، متفرّداً في طريقته وأسلوبه. فهو يكتب وفق ماتمليه عليه ملكته الفنية، وموهبته الأدبية، من دون الاهتمام باعتماد نهج معيّن لمدرسة معينة، أو تجاه أدبي من اتجاهات القصة، همّه الأكبر هو الكتابة الجيدة بغض النظر عن مدارسها الفنية وتياراتها الأدبية، إنّ ماتُمليه عليه موهبته الأدبية من مادة قصصية، يتناولها بأدواته الفنية، ويسكبها في مصنوع أدبي ذي نبرة متميزة. وهذا مادفعنا إلى اعتباره رائداً لمذهب الواقعية الفنية، لأنّ خصائص هذا المذهب متوافرة في نتاجه بشكل أظهر من أي كاتب آخر ،هذا مع العلم أنّ العجيلي يحاول إبعاد صفة الريادة عن نفسه فيقول: «ثم إني أجد دوماً أنّ وصفي بالرائد ليس وصفاً واقعياً. الرائد هو الذي يفتتح طريقاً يتبعه فيه السالكون، وأنا أراني مشيت وحدي في درب لم يسلكه معي أحد».(٢)

إنّه يعلم مايصنع ولا يرغب أن يبتعد عن الأصول التي اتبعها منذ بداية عهده بكتابة القصة، بل هو يُحسّن باستمرار من أدواته الفنية ضمن طريقته، سعياً وراء الأفضل، ولكن ضمن الإطار الفني الذي سار عليه، ولقد وُضع العجيلي على رأس هذا المذهب، لأنَّ الريادة لاتقف عند انتهاج الطريق الذي يتبعه السالكون من بعد فحسب، ولكنها تعني أيضاً تقديم نماذج قصصية تتسم بالأصالة والتفرّد، من بين الركام القصصي المتزامن معها. وهذه النماذج المتفرّدة تشكل من بعدُ نهجاً خاصاً بها، وتصبح صوىً على طريق الفن القصصي، وإن قلّ سالكو هذا الطريق، مادامت تتميز بسمات فنية تنفرد بها.

وقبل أن ندرس قصص العجيلي، نرى من الفائدة أن نمهّد بالتعرّف على العوامل الموجهة لفنّه والمؤثرة في شخصيته الأدبية، لأنَّ هذه المكونات الفكرية والفنية سيكون لها درو كبير في تحديد ملامح نتاجه، وتأطيره في اتجاهات يتقيد بها، وهذه المكونات تتمثل بمايلي:

١. أثر البيئة:

إنَّ البيئة الجغرافية والاجتماعية تعتبران من العوامل المهمة في تكوين شخصية الأديب، لأنَّها تترك تأثيراً بعيد المدى في حياته الفكرية والفنية، وفي أخلاقه وسلوكه الشخصي. عاش العجيلي طفولته وشبابه في وسط منطقة بدوية واسعة، جلّ سكانها يرجعون بنسبهم إلى أسر عربية، نزحت إلى الرقة من مناطق مختلفة، من دير الزور ومن الموصل في العراق ومن

أورفة والرها في تركيا، وكان هؤلاء السكان يعيشون حياة نصف حضرية، يرتحلون في فصل الربيع إلى البوادي المجاورة، يرعون أغنامهم، وينتقلون بها من مكان إلى آخر طلباً للماء والمرعى، وتسيطر على حياتهم عادات البادية، وتقاليد القبيلة، مثل الثأر والدية والاحتكام إلى العوارف في فض النزاعات وحل المشاكل. وتفاعل العجيلي مع هذه الحياة بعمق، فتركت أثراً بعيداً في تكوينه الفكري والنفسي، وأمدته بمادة وفيرة، اقتبس منها كثيراً من موضوعات قصصه، وانعكست في نتاجه الأدبي، وأخلاقه الشخصية بصورة عامة، فأكسبته خيالاً فسيحاً، يتناسب وامتداد آفاق هذه البادية، خيالاً بسيطاً بعيداً عن الغموض والتعقيد.

هذه المكونات البيئية لفكر العجيلي وفنه، تركت آثارها أيضاً في أخلاقه وسلوكه اليومي، فقد طبَع صفاء البادية نفسه بطابعه، فنراه صادقاً، يحب الصدق، صريحاً يحب الصراحة والوضوح، هذا الوضوح الذي يُعتبر من أخص سمات أدبه، ويتمثل لنا بقوله: «قال عمر بن الخطاب: لست خِباً، والخب لايخدعني... أعجبتني هذه الكلمة منذ قرأتها في صغري، ووجدت فيها صورة ماأحب أن أكون عليه من الخلق والصفة، فإذا كنت غير قادر على خداع الناس، ومجانبة الصراحة والصدق في معاملتهم، فإني لاأحب لنفسي أن أكون من البساطة بحيث يطمع فيّ الناس، ويجعلوا مني فريسة لخداعهم».[٣]

٢. أثر البيئة الاجتماعية:

دافع آخر كان وراء توجه العجيلي إلى كتابة القصة. وهو شوق كبير إلى هذا الفن، هذا الشوق والميل نماهما في نفسه ماكان يسمع من قصص وحكايات تُسرد على مسامعه، وخاصة في مضافة الأسرة، حيث يجتمع الناس من أقاربه وذويه، ومن الغرباء عن المدينة، يتسامرون ويتناقلون أطراف الحديث، في مختلف شؤون حياتهم، ويروون الأقاصيص والحكايات في الأماسي والعشيات من كل يوم. هذه الظاهرة (المضافات) مازالت مألوفة في مدينة الرقة إلى يومنا هذا، وإن قلّ شأنها عمّا كانت عليه، فما من شك أنَّ العجيلي قد سمع كثيراً من هذه الحكايات وتأثر ببعضها، وقد ولّد في نفسه شغفاً بهذا النوع من الفن والكتابة فيه.

٣. فعل المطالعة والرحلة:

إنَّ الشغف بفن القصة، والرغبة في مزاولة الكتابة فيها، قد نماهما عامل آخر، هو الميل الشديد للقراءة، وحب اكتساب المعرفة، فقد كان ولوعاً بالمطالعة منذ

صغــره، عــرف هــذه الرغبة، فــي نفسه، وأحسّ بها إحساساً ملحاً عندما انقطع عن الدراسة لمــدة أربع سنــوات، بين العاشرة والرابعة عشرة من عمره، بسبب مرضٍ ألمّ به، فقرأ في هذه الفترة كل ماوقع بين يديه من كتب في الدين والتاريخ والأدب والقصص الشعبي، وتحدث عن هــذه الحادثة قائلاً: «وكان هذا الانقطاع ذا أثر كبير في حياتي، فقد أتاح لي الانصراف إلى القراءة والاطلاع على ماوقــع بين يدي من كتب قرأتها بنهم، كتــب من الأدب القديم، وكتــب من التاريخ العربي».(٤)

واستمرّ هذا الميل يتنامى في نفسه مع تقدم السنين، ولم يعد مقتصراً على القراءة باللغة العربية فحسب، بل أخذ يتعداه لقراءة اللغات الأجنبيــة، وخاصة مايُنشر باللغتين الإنكليزية والفرنسيــة اللتين كان يتقنهما، ويُكثر من مطالعة الكتب الصادرة بهما.

أمَّــا رحلاته في بــلاد الشرق والغرب، فقد يسّرت له الاطلاع على نماذج عدّة من حيــاة الشعوب المختلفة، وأنماط معيشتها، وأكسبته خبرة كبيرة تركت أثرها العميق في نفســه وحياته وفنه. حتــى تمنى على أبناء قومــه أن يفعلــوا كما فعــل، ويسافروا إلى أرجاء العالم، ويقفوا على مافي ديار الغرب والشرق: «لــو استطعت أن أنقل أبناء قومي مئــات مئــات بــل آلاف آلاف، في رحلات منتظمة ويــرون فيها خير البــلاد الأخرى وشرّها».(٥)

٤. أثر الطب والأدب:

ذكــر العجيلي مراراً بــأن مهنة الطب تشــكل أحد المصــادر التــي استقى منها مــادة لكثير من قصصــه، ومقالاته الأدبية والعلمية، هذه المادة الطبية التي نصادفها ونحن نقرأ له، هي من تجاربه الشخصية في ممارسة أغنت تجربته الإنسانية، واطلع من خلالها على خفايا النفوس، وأسرار القلوب المعذبة، والمجروحة في أحيان كثيرة.

كل ذلــك يشير بوضوح إلــى أنّ مهنته شكلت عاملاً أساسياً مــن العوامل المؤثرة في توجــه الفن القصصي عنــد العجيلي، إن كان ذلك من حيث الشكل أو المضمون. ولئن كان عمله اليومي زاداً يغذي به نشاطه الأدبي، فــإنّ تتبعه للمأثور القديم، ولحركة التأليــف في البلدان العربية وخارجها، كان مصــدراً آخرَ لسدّ نهمــه إلى كل جديد من النظريــات والمذاهــب. وكان يحاول تقليد مايعجب به فــي خطواته الأولى وهو يسير على طريق الفــن القصصــي، إلا أنَّه أقلع عن هــذه الطريقة بعــد أن اكتشف نفسه. وقــد ذكر هذه المرحلة فــي حياته الأدبية قائــلاً: «لقد أعجبت بما أبدعه الأولون من روائع، فعرفت لهــم جميل إبداعهم، وكانت

خطوتي الأولى محاولة لتقليد ذلك النتاج الذي أعجبت به، ولكن لم أمضِ طويلاً في تلك المحاولة، لم أستمر في خطوات تقليد السابقين».(٦)

ولا نعدو الواقع إذا قلنا إنه تتلمذ على أحد من الكتّاب العرب أو الأجانب، وإنَّما كان يُثقف نفسه، ويهضم مايقف عليه، ويحوله إلى نسغ خاص به، لقد أحبّ عدداً من الكتّاب العرب وغير العرب، في فترات تكوّنه الثقافي والفكري، منهم توفيق الحكيم،(٧) ودوستويفسكي، ولكنه فيما بعد أخذ يقرأ ليطلعَ، من دون أن يعير كبير اهتمام لمن يقرأ لهم، وقد أجاب عن سؤال: من هو كاتبك المفضّل عربياً أو غربياً؟ فأجاب: «لو سألتني عن هذا السؤال قبل ثلاثين عاماً لكان الجواب عنه سهلاً، كنت قلت لك إني أفضلُ توفيق الحكيم، أيام عودة الروح، وأهل الكهف، والمسرحيّات القصيرة، أمَّا الآن فليس لي كاتب مفضّل... أقرأ كتباً كثيرة تُعجبني أو لاتعجبني، ولا أتعلق بكاتب واحد لاعربياً ولا أجنبياً».(٨)

وأجاب عن سؤال آخر عن الكتاب الذي يختاره من كتب هؤلاء: هيجو، همنغواي، دوستويفسكي، نجيب محفوظ، غادة السمان، فقال: «أختارُ دوستويفسكي»، من دون تردد فعنده العمق والطرافة والتشويق القصصي المتكامل، وأختار من كتبه الإخوة كرامازوف».(٩)

لقد كان العجيلي . ومايزال على اتصال دائم بالآثار الفنية للكتّاب العرب والأجانب، يزيد من اطلاعه على أصول الفن القصصي ومناهجه ومذاهبه، لكنه يحافظ على أسلوبه وطابعه الشخصي، فالاطلاع يُغني فيه، من دون أن يغير منه.

٥. عامل الذاتية والعصر:

يمكننا التوقف عند عنصر آخر في مكونات شخصيته وهو الناجم عن تأجج الصدام بين فرديته وانخراطه في الكل، بين استقلاليته النفسية وتوقه لأن يكون حجراً في مداميك الكيان القومي والإنساني. إنّ نزعاته وأهواءه تُصادف واقعاً اجتماعياً معيّناً، له ظروفه السياسية والاقتصادية والفكرية، وله قيَمه وأخلاقه وعاداته، فترتطم بظروف العصر وتتفاعل معها، ويتولد من هذا اللقاء ردود فعل تتلقفها الموهبة الإبداعية، وتصوغ منها عملاً فنياً، متأثراً كل التأثير بالصراع النفسي والعملي، فينتج أدباً أصيلاً معبراً عن ذاته وعن البيئة، وبذلك ينبض بالحياة، لأنَّه تولد من التفاعل مع معطيات الحياة، في مظهريها

الخاص والعام، كما نستشف ذلك في محاوره الأساسية من رحلات وحب وتجربة ذاتية، وموضوعات قومية وإصلاحية.

سمات الواقعية الفنية في قصصه:

لكل موضوع تأثيره في نفس الكاتب، كما أن لطريقته في تناول موضوعاته تأثيراً آخر، وكل كاتب يتوقف عند أشياء في الحياة قد لايتوقف عندها غيره من الأدباء والكتّاب، وتتفجر مواهبه وملكاته إزاء مؤثرات بعينها، وقضية اختيار الكاتب لموضوعاته ودوافعه الظاهرة والخفية، لهذا الاختيار قضية من أخطر قضايا النقد الأدبي. والواقع أن العجيلي يفرّ من الالتزام والتأطير المذهبي، كما يفرّ من التحزّب السياسي، وقد استعاض عن هذا الالتزام الذي ابتعد عنه طوعاً، بامتلاكه الصدق الفني، والحس الإنساني المرهف، فعالج موضوعاته القومية والسياسية معالجة إنسانية وفكرية ملتزمة، بل ونضالية، وهاهي كلماته في قصته «كفَن حمّود» التي يقول فيها: «من ذا الذي سيحملُ كفنَ حمّود؟ جيلٌ آثم يريد أن يشتري خطيئته، ويكفّر عن عاره، وجيل يريد أن يلقي نفسه في النار، ولايدري أنها تحرق، وجيل يتهيأ ليكون كفئاً للهم الذي أعدّ له، وأجيال لاتزال في باطن الغيب».[١٠]

إنَّ قصة كَفن حمود تصور مرحلة الضياع والتشرّد للإنسان العربي، بعد النكسات التي تتالت عليه، وتُطالبه أن يعود لساحة النضال، فيضحي ويستردّ ماضاع منه. أمَّا في قصة «تنبؤات الشيخ سلمان» فإنه يتجاوز إرهاصات الأديب، فتتكشف له صورة المستقبل المفجع، الذي تعيشه القضية الفلسطينية، فيقول على لسان الشيخ سلمان: «موت جماعة واحدة لن يطهر الأرض يا ابني. بعدكم سيأتي أناس هم دونكم، أناس لم يخوضوا الحرب، فلم يفشلوا فيها، إنهم دونكم في العمل، ولكنهم مثلكم في حب القوة والسلطان، وفوقكم بالغرور، هؤلاء سيموتون أيضاً، من لم يمت بجسده فبروحه، في سبيل هذه الأرض، وذلك لن يكفي، جماعات إثر جماعات، تتعاقب ثم تنقرض على هذا السبيل ويجيء الطيبون في البدء ويذهبون، ثم الأقل طيبة، ثم يأتي الخبثاء، إنَّ الخبثاء لابدّ قادمون. أولئك الذين يبيعون أرضهم وملتهم، ويتظاهرون أنهم يضحّون في سبيل الأرض والملة، ويأتي بعد ذلك الخونة الكاذبون وثم خونة صادقون لايبيعون الأرض بل يتنصلون منها، كلٌّ من هؤلاء سيأتي بدوره، مَن ينفض يده من فلسطين، لأنها وقعت في حفرة أعمق من أن تلحقها يدٌ منقذة، ومن يبيع آلامها وأطفالها بفلس أو بضحكة امرأة، ويأتي من

لحمك ودمك من يتنصّل من فلسطين، لأنها تنغّص نومه أو تُفقر جيبه».(١١)

بمثــل هــذه الرؤيا الصادقــة والحس المرهف، استعاضــ العجيلي عن الالتزام. لذلــك نستطيــع أن نتصــور أن نتاجــه لاينضــوي كله تحــت صبغة فنيــة واحدة، وليســت قصصه من نوع واحــد، أو ضمن إطار واحد، فمنهــا ماهو خيالي مغرق في الخيال مثل: قناديل إشبيلية، ومنها بصورة خاصة: الرؤيا والشباك، ومنها ماهو واقعي شديــد الالتصــاق بواقع الحيــاة وقضايا المجتمع مثل: بنادق في لواء الجليل، ومنها ماهو مفعم بالمشاعر والأحاسيس، مشوب بكثيــر من الرومانسيــة وكما هو الحال في قصص: بنــت الساحرة، وقصــة مها، فهو يعتمد في عمله الأدبي على خياله، وشعوره ومقدرتــه الصناعية، أكثر من اعتماده على التأطير المذهبــي ،أو العقائدي، ولا يولي كبيــر اهتمام للأشكال الفنية الجديدة التي تظهــر في حياة القصة، لأنه يسعى إلى أمر آخر، هو برأيــه الأهم، وهو التأثير بالقارئ وإقناعــه وإمتاعه فنراه يقــول: «إنَّ مايهم القــارئ فــي الدرجة الأولى، هــو أنه يجد قاصّاً قادراً على إمتاعه بما يكتبه له، وعلى إثــارة اهتمامه، وعلــى أن يحرّك في نفسه نوازع الخير والجمال، أو العاطفة بما يقرأ من نتاجه».(١٢)

إنَّــه يهتــم بالإنسان، يكتب لــه ليمتعه ويوجهه وهو في سبيــل الوصول إلى ذلك، يتجــاوز الاهتمام بالشكل وحتى بالمضمون أحياناً، ويبحث عــن التقنية الفنية، وروعة الأداء، ومن هنا يأتي إحساس القارئ بصدقه وواقعيته، حتى في أكثر أعماله جنوحاً نحو الخيال، وبعداً عــن الواقع. فالقارئ يندمج مع حوادث قصصه بكل مشاعره وعواطفه، ويكاد ينسى وهو يتابــع الأحداث خياليتها وبعدها عن المنطــق. إنَّه قاص متمكن من فنــه، يقيم قصصــه على قواعــد سليمة، وأصول فنية ثابتة، تستند إلى أسس صالحة في الشكل والمضمــون، وهو يسعى لإمتاع القــارئ وإقناعــه، وهو من الكتّــاب الذين يشعــرون بالمسؤولية تجاه أدبهم، فهو يعلم أن الفــن صنعة تقوم على الجهد المتواصل والعمل الدؤوب

والقصة عنده هي رواية لحادثة معينة أو لمجموعة من الحوادث الصغيرة المترابطة فيما بينها ويقدمها بطريقة مشوّقة وقادرة علــى أن تنقل الأثر الذي يحمله الكاتب في نفســه والذي يعانيه، ســواء أكان هذا الأثر إنسانياً أو فكريا أو جمالياً، فقصصه حوادث تتدافع من صفحة إلى صفحة، ومن حادث مؤثر يشــدّ انتباه القارئ إلــى حادث آخر مؤثر. وتتصف أعمالــه بصفتين أساسيتين يقوم عليهما مفهوم القصة لديه هما:

أولاً. الغرابة:

غرابة القصة والنتيجة التي تنتهي إليها، أو طرافة الفكرة التي تُستنتج منها، وتحتفظ قصته على هذا الشكل بحرارة التشويق، وتستمد قوتها من هول الحدث وقوة وقعه، ومن العرض الفني وسحره، وغرابة الحادثة، لاتأتي اعتباطاً بل تنسجم كل الانسجام مع موقفه الفكري من الحياة. هذا الموقف الذي يقوم غالباً على تغليب المجهول على المعلوم أحياناً، قد يبدو هذا تناقضاً صارخاً بالنسبة لطبيب يؤمن بالعلم، وقصصه في معظمها تمثل هذا الموقف الفكري من الحياة، لنأخذ مجموعته القصصية الأولى «بنت الساحرة»، فإنها أبعد ماتكون عن الصرامة العلمية، التي تستند على ربط الأسباب بمسببات يؤمن العقل بها ويسبرها ويختبرها، فقصص بنت الساحرة العلمية، لاتخضع لقوانين العلم ولا تستجيب لقوانين السببية، بل نراها على العكس من ذلك تحاول أن تثبت عجز القوانين العلمية، أو نقصها وعدم إمكانها تعليل الأمور، وتفسير الحوادث كلها تفسيراً مقنعاً، ونرى في قصص «قطرات دم. حمى. قيام الموتى. ميراث. النوبة القاتلة. انتقام محلول الكينا. الضفادع من هذه المجموعة» أنّ المجهول فيها يتغلب على المعلوم، ويحاول الكاتب أن يظهر قدرة النفس على التدخل في حياة الإنسان المادية، وفي أفكاره وقناعاته العقلية، كما توضح هذه القصص أنّ ثمة لحظات في الحياة تتكشف فيها حجب العالم البشري أمام بصيرة الإنسان ومن دون أن يدرك تعليلاً علمياً لما تنتهي إليه الأمور.

وفي غير قصصه العلمية، تبدو لنا الدلالات نفسها تدور حول صراع المعلوم والمجهول، بين النفس والمادة، بين الروح والجسد، بين هذه الثنائية التي تظهر في حياة العجيلي ونتاجه: طب وأدب، القدر وتحدّيه، تأثر بالتراث العربي والثقافة الغربية معاً، الشرق والغرب، العقل والحب، إلخ... وقد يغلف هذا الصراع سحباً من التشاؤم تلون معظم نتاجه بألوان الألم والشقاء والعذاب، ويبدو لنا ذلك في قصة «بنت الساحرة» فندرك فيها عنصر الغرابة أولاً بما تقدمه الساحرة العجوز من معلومات، يعجز العلم عن تفسيرها واكتشاف مسبباتها، ونرى ثانياً هذا الصراع بين الخير والشر، بين السعادة والشقاء، بين نجمة ابنة الساحرة من جهة، وخليل والساحرة من جهة ثانية. وتنتهي القصة أخيراً بألوان من العذاب والشقاء. ومثل هذه النهاية تتكرر في قصصه كقصة «مها» مثلاً، وكأن المؤلف يريد أن يقول لنا بأن الحياة ماهي إلا سلسلة من الألم واللذة. وما السعادة فيها سوى أطياف زائلة، في

جــو حقائقه الشقاء والعــذاب، إلا أن هذه السحب من التشــاؤم، وهذا الغمام الكثيف مــن الألم، لاتحجب عــن الكاتب الحقائق، ولا تدفعه إلى حياة اليأس والقنوط، بل جل مايبغي إليه هو أن يوضح لنا مواقف الصراع في الحيــاة. إنَّ هذا الموقف الفكري، يعبر بالتالي عن إيمان عميــق بالقدر، لكن هذا الإيمــان ليــس استسلامياً يائســاً، بل هو إيمان بكرامة الإنســان، وصلابته في وجه الأسبــاب التي تعترضــ طريق سيــره، أو تهــدد وجوده. ويمكن أن نرى توضيحاً لهذا الموقف مــن خلال رأيه الــذي يقول فيه: «أنا كإنســان مؤمن بإنسانيتــي من ناحية، وبعقلي ومعطياتــي العلمية من ناحية ثانية ،حائر بيــن أمرين، أو علــى الأصح مدرك لأمريــن: الأول: هو ضآلــة شأني كمخلوق بشري في الوجود، فالمخلوق البشري ليس إلا ذرة علــى كوكب هو تابــع لشمس تابعة لمجموعــة سديمية، نعلم بعقلنا القاصر أن الكون المدرك من قبلنا يحتوي ملايين من أمثالنا. والأمر الثاني: هو كبريائي كإنسان، وهي كبرياء تدفعنــي إلى الكفاح، وبذل كل جهــد في سبيل غايات ساميــة معينة، فإذا غلبتني القوى المتألبــة علي، فإنها لاتكون قد غلبــت جبانــاً مستسلماً، بــل مكافحاً مناضلاً».[١٣]

ثانياً. التشويق:

وهــذه الخاصة فــي قصصه لاتحصل باستثارة العواطف والانفعالات المريضة، إنه قليل الاكتــراث بهذه الجوانب التي يحسبها كثيــر مــن كتاب القصــة من أهــم أسباب التشويــق والترغيب في القــراءة، ومن أهم العوامل في شدّ انتباه القارئ، وقد نستغرب أن تخلو قصصه من هذه الجوانب. ثم يبقى في القصة مايجتذب القارئ على مطالعتها، وتتبع أحداثها ومواقفها وفصولها. فمواقف الحب والغرام، تعتبر من أهم المشوقات في القصص خاصة، وفي أنواع الأدب الأخرى عامة. ولكننا لانــرى قصص العجيلي تحلّ فيهــا مواقف الحــب والغــرام، وانفعالات العاطفة في المحــل الأول، ولعلها لاترتقي في معظــم الأحيــان إلى المرتبــة الثانية من مراتــب العناية والاهتمــام لديه. وهي إنّ وردت تأتي فضــولاً في السياق وتوشك أن تسقــط هــذه العواطــف مــن حساب المؤلــف، لولا أنّ إسقاطها كلياً فيه مجافاة للواقــع المألوف في العلاقــات الإنسانية، وأكثــر ماتظهر مواقــف الحب والانفعالات الوجدانية في قصص مثل «الحب والنفس، ولقاء كل مساء».[١٤]

ومن نواحي التشويق التي لايكترث لها تضخيم الحوادث، والإكثار من الفوارق التي تهول العــدد الأكبر من القراء، فربما دارت

القصة حول حادثة واحدة من الحوادث اليومية، وقد تشتمل مع ذلك على عشرات الصفحات، كما نرى ذلك في قصة حكاية مجانين التي تدور حوادثها حول فكرة واحدة رئيسة، هي مقارنة تلك المرأة المجنونة التي كانت تمشي منحنية إلى الأمام وغير ملتفتة إلى ماحولها مسرعة كأنها ساعية إلى هدف لايثنيها عنه حرّ الشمس ولالفح السموم، وبين أحوال الناس الآخرين، بل حكاية الناس المجانين، الذين يشتركون في صفة الجنون، ولكن بنسب مختلفة وأشكال متفاوتة، إنَّها تلك المرأة المجنونة تسعى دائماً على الطريق من دون هدف، وهم أيضاً يقضون حياتهم كلها ركضاً وراء أوهام الحياة.(١٥)

هذه هي النواحي المشوقة التي لايكترث العجيلي بها، فليس هو بكاتب غراميات، ولا كاتب قصص بوليسية تتمحور حول عنصر الجريمة ولا كاتب بطولات ومظاهر تروع القارئ بالمناصب والألقاب العالية، فقلما يتحدث هذا الكاتب المبدع الموهوب عن الشخصيات العظيمة، التي تعوّد الناس أن يستطلعوا أنباءها، ولو كانت هذه الأنباء من توافه الأمور، بل على العكس من ذلك نرى معظم شخصياته من صغار القوم، ومن الناس العاديين الذين يُعدّون في المجتمعات بالألوف والملايين هذه الشخصيات تكاد تحدد موقفاً للكاتب يمارسه في حياته، وفي علاقاته مع الناس، يقول في هذا المعنى: «هذا مع ميلي الشديد للتعرف على النماذج الإنسانية المختلفة. كثيراً ماكنت أرتبط في رحلاتي بمتشرد أو فنان مغمور أو بفتاة غريبة الطباع والسلوك، وأسعى للتعرف على كل نواحي حياته أو حياتها، ولكن الأشخاص المشهورين، ثابتي القدم، في فنهم ولو كانوا أدباء كباراً، لم يكونوا يثيرون فيّ الفضول الذي يدعوني للسعي وراء معرفتهم».(١٦)

وخلاصة القول إنّ العجيلي أوجد لنفسه طريقة وأسلوباً في القص، ظل مخلصاً له دوماً، وظل بالتالي دالاً عليه، لما له من خصائص متفردة، وطابع شخصي في الوقت نفسه، إنه أسلوب سائغ، سهل مجرد من الصنعة، يعتمد فيه على تشويق القارئ وشد انتباهه، فيقوده بعد ذلك إلى حيث يريد، بما يقدمه له من أحداث غريبة وأفكار طريفة، ونوادر مشوّقة، يستقيها من مصادر ثقافته المتعددة، هذه الخصائص التي يكاد يتفرّد بها، تكسبه عنصر الأصالة، وتحُول بينه وبين رد نتاجه إلى أصول أخرى عربية أو غربية.

وهو في حواره لاينزل إلى مستوى اللغة العامية، ولا يستعملها وإنما يدير حواره دائماً باللغة الفصحى، وهذا ماجعل حواره في كثير من الأحيان فوق مستوى أبطاله،

ولكنه تجاوز ذلك باعتماده على براعته في الحوار، وعلى فنه الذي يعتمد على الحوادث والوقائع أكثر من اعتماده على دور الشخصية.

والوضوح والإفهام والتأثير خصائص ظاهرة في قصصه، ومن أبرز أدواته الفنية في تقنية القصة. ظهرت في نتاجه منذ المجموعة الأولى «بنت الساحرة» عام ١٩٤٨م وتلتها في مجموعته الثانية «ساعة الملازم»، واستطاع النّقاد منذ ذلك الوقت أن يستطلعوا خصائصه الفنية، في هاتين المجموعتين، تتوضح فيهما ملامح القصة عند العجيلي، والتي تستمر تبرز في جميع نتاجه فيما بعد، وأكثر مايتمثل ذلك باحترامه الشكل التقليدي للقصة، والتسلسل المنطقي في سرد الأحداث والحبكة القصصية، فضلاً عن أساليب السرد المباشر، والأسلوب الوثائقي، ورصانة التعبير، كما تظهر في قصصه سمات رومانسية، يعبر عنها بطريقته الخاصة وهذه هي النقلة المتفردة في مذهبه، فضلاً عن عناصر أخرى مثل طغيان النزعة الفردية، والعاطفة وحب البساطة، والدوافع الذاتية.

شارك العجيلي في حرب فلسطين عام ١٩٤٨م وباشر أحداثها بنفسه، وخبر جوهر هذه القضية المصيرية، وعرف كثيراً من أسرارها، وتأثر بما رآه وما عايشه، وظل هذا التأثير ينعكس في نتاجه وفي مقالته الأدبية، ويظهر واضحاً في محاضراته وأحاديثه، وقد سجل بعض انطباعاته عن تلك الحرب، وما يتصل بها في قصص عدة، كان لها تأثير قوي في نفوس القراء. ومن قصصه في المعارك القومية «أينما كان. كفن حمود. من مجموعة الحب والنفس. بنادق في لواء الجليل. بريد معاد من مجموعة قناديل إشبيلية». ورواية «أزاهير تشرين المدماة» التي سجل فيها أحداث من حرب تشرين لعام ١٩٧٣م وقد حاول فيها أن يرصد أحداث هذه الحرب ويؤرخها ويروي وقائعها بأسلوبه القصصي المعهود، بحيث أصبحت هذه الرواية واحدة من الأعمال الفنية التي أرّخت لهذه الحرب وخلدت أحداثها.

في ختام حديثنا عن فن العجيلي القصصي، نتساءل: أين هو موقعه في إطار القصة السورية العام؟ فنحن لانتحدث عنه بصفته ظاهرة مستقلة، أو صاحب مدرسة متميزة فحسب، وإنما بوصفه مظهراً من مظاهر تيار الواقعية الفنية للقصة السورية، أي وسط حركة القصة منذ بدايات القرن الماضي، وثورتها على واقعها، فالاتجاهات الفنية والفكرية التي سبقت العجيلي ولحقته، وحركات التجدد كلها مظاهر مختلفة

لحركة شاملة، هي حركة القصة الحديثة المتطورة. إذا نظرنا إلى نتاج العجيلي من هذه الزاوية، وضمن هذا المفهوم الشامل، نرى أنه يكون ظاهرة فذة، فهو لم يكن من واضعي أسس القصة السورية فحسب، وإنَّما كان أيضاً من المساهمين في وضع الأسس لقصة عربية كاملة وعامة، بما قدَّمه للأدب العربي، وبما نشر من أعمال أدبية، وبإدراكه المبكر لأهمية الفن القصصي، وقيمته في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وبهذه النماذج الناجحة تقنياً، والتي قامت على أصول رصينة، وقواعد غير مرتجلة، إنَّ نتاج العجيلي -رحمه الله- أدب صادق نشأ في جو واقعي فني.

الهوامش

١- العجيلي مجلة الثقافة الدمشقية تموز ١٩٦٧م مقال: (تجربتي في القصة).

٢- العجيلي مجلة الفيصل السعودية آذار ١٩٧٩م.

٣- العجيلي- أشياء شخصية ط١ بيروت ١٩٦٨م.

٤- العجيلي. المصدر السابق.

٥- العجيلي. دعوة إلى السفر دار عويدات، بيروت ١٩٦٣م.

٦- العجيلي. المصدر السابق.

٧- توفيق الحكيم. أديب مصري، ولد عام ١٨٩٨م في الإسكندرية، أحد أبرز كتّاب المسرحية والقصة، له أهل الكهف.

٨- العجيلي- من نص مقابلة في مجلة الفيصل السعودية آذار ١٩٧٩م.

٩- فيكتور هيجو (١٨٠٢- ١٨٨٥م)، أديب فرنسي، من مؤلفاته: (البؤساء).

أرنست همنجواي (١٨٩٨- ١٩٦١م)، روائي أميركي من مؤلفاته: (لمن تُقرع الأجراس).

دوستوفسكي- روائي روسي، من أشهر رواياته: (الأخوة كرامازوف).

نجيب محفوظ -أديب مصري، من أعلام الفن القصصي له: (خان الخليلي)، و(بين القصرين).

غادة السمان- ولدت في دمشق ١٩٤٢م، تكتب القصة والرواية من مؤلفاتها: (عيناك قدري).

١٠- العجيلي مجموعة قناديل إشبيلية قصة: (كفَن حمود).

١١- العجيلي قصة (تنبؤات الشيخ سلمان). مجموعة الحب والنفس.

١٢- العجيلي قصة (بنت الساحرة)، من المجموعة التي تحمل العنوان نفسه.

١٣- العجيلي مجلة الآداب البيروتية عدد حزيران ١٩٦٥م.

١٤- العجيلي الحب والنفس من مجموعة تحمل العنوان نفسه.

١٥- العجيلي حكاية مجانين ط١ دار العودة بيروت ١٩٧٢م.

١٦- العجيلي أشياء شخصية بيروت ١٩٦٨م.

المراجع

١- قصص عبد السلام العجيلي.

٢- حفنة من الذكريات.

٣- اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، د.إبراهيم الأطرش، دار السؤال، دمشق ١٩٨٢م.

توفيق زيّاد.. متعة الرّحيل

❀
محمود حامد



شهدت فترة الستّينيات من القرن العشرين الهبوب الأقوى للمدّ القومي التّحررّي، وللنشاط الثقافي الفكري والمعرفي، وعلى أصعدة أخرى: سياسية، واجتماعية، ومثّل الشعر في تلك الحقبة ذروة ذاك الهبوب الثّائر، والعارم، امتدّ صدى زخمه ليشمل السّاحة العربيّة على امتدادها الشّاسع من المحيط إلى الخليج... حيث برز شعراء طليعيون أغنوا العطش الجماهيري، والمدّ القومي التحرري، بقصائدهم البهيّة والمثيرة والتي أغنت ذلك العطش بإروائه، وألهبت

❀ أديب وناقد فلسطيني.

العمل الفني: الفنان نتمي صالح.

روح الثورة في وجدان الملايين، وتركت أثرها الباهر في عمق المعمار الإنسانيّ، فإذا بتلك الفترة تغدو وحدها المعلم الأهمّ في تاريخ النهوض الحديث، والمعاصر، لتصبح فيما بعد المنارة التي تهتدي بهدي عطائها أجيال الأمّة المتعاقبة، وستظلّ هكذا على امتداد الدّهر كله... في هذه الحقبة من تاريخنا المجيد انبثق الشعر الفلسطينيّ أيضاً من داخل فلسطين المحتلة عام ١٩٤٨م ليواكب شعر العروبة عبر أرجاء الوطن الكبير، وليكون الرّديف المكمل للحركة الشعرية العربية الرّاهنة، والمعاصرة، ومن أبرز شعرائه آنذاك توفيق زيّاد، وراشد حسين، وسميح القاسم، ومحمود درويش، إلى جانب أسماء أخرى كشف النقاب عن إبداعها في منتصف الستينات شاعر فلسطين الرّاحل يوسف الخطيب في موسوعته المفردة الوحيدة (ديوان الوطن المحتل) والذي سيظلّ المصدر الوحيد الذي عرّف العرب والعالم بأولئك الشعراء، وكم بلغت الدّهشة ذروتها عندما قرأ العالم شعر الأرض المحتلة، وهو شعر تجاوز الحصار والعتمة، والحراب والإرهاب، وانطلق مدوياً في أرجاء المعمورة، وما يزال يأتينا من هناك... من داخل الوطن السّليب، ومن خلف الأسلاك الشائكة، يتجاوز الحصار والحراب، والألغام ليصلنا ندياً دافئاً هادراً مثله مثل شعرنا العربيّ في بقاع الأرض.

توفيق زيّاد أحد أهمّ الأصوات الشعريّة المعاصرة القادمة من فلسطين ٤٨، وأحد أهمّ دعامات شعرنا الفلسطيني، له صوته، وتميزه، وخصوصيته التي تحيط به هالةً من العطاء المتجدد والمثير، واللافت لانتباه القرّاء والنقاد على السّواء روعة تجربته الشعرية المنبثقة عن روح شاعر، ووجدان ملهم غادرنا مبكراً، وخلّف لنا قامة وقيمة شعريتين هما: متعة الوجدان لقرّاءٍ يجيدون اختيار شعرائهم وقصائدهم كما تجيد الحدائق اختيار وردها وفلّها وعنادلها، وكما تجيد الأرض طرح منتوجها الثمين، ومن لا يحفظ عن ظهر قلب قصيدة زيّاد الخالدة: (أناديكم... أشدّ على أياديكم)، والتي ذهبت في الملايين مغناةً رائعةً من محيط العرب... إلى خليجهم:

... أناديكم
أشدّ على أياديكم
أبوس الأرض تحت نعالكم،
وأقول: أفديكم
وأهديكم ضيا عيني
ودفء القلب أعطيكم
فمأساتي التّي أحيا

نصيبي من مآسيكم

أناديكم

أشدّ على أياديكم

❁ ❁ ❁

أنا ما هنت في وطني،

ولا صغّرت أكتافي

وقفت بوجه ظلّامي

يتيماً... عارياً... حافي

حملت دمي على كفّي

وما نكّست أعلامي

وصنت العشب فوق قبور أسلافي

أناديكم

أشدّ على أياديكم

❁ ❁ ❁

كلمات بسيطة ولكنّها معبرة عن قوة وجدان شاعرها... أطلقها زفرةً من صدر عارم بالحقد والألم، فإذا بها، وقد حفرت مجراها في صدور جماهير الأمّة لتصبح مغناتها الهادرة على امتداد الوطن... صحيحٌ تماماً: إنّ هذا الشعر خبز الشعب في حينه، ولكل حين، وهذا ما كان المطلوب في تلك الفترة التاريخية من نضالنا، ووقفات صمودنا ومقاومتنا، وغنائنا الوطنيّ، ولكن بالمقابل فجميع الملامح الإنسانية في ذلك الشعر، وجميع الدّواعي لإلهاب المشاعر بوهج تلك القصائد المعبرة المثيرة، والتي تثير شغف قرائها بمتعةٍ وحدّةٍ على السّواء!!! ربّما الآن: تغيّر المجرى العربي التاريخي تغيّراً موجعاً، وهائلاً، والمناخ التالف المريض الواهي المحكوم بسكّة الملابسات المارقة لم يعد يستدعي لسكان الكهوف المظلمة المعتمة الموحشة استدعاء واستحضاراً مثل ذاك المغنى الثائر الجميل الهادر، ولكنّ لحظةً ما تعيد الوعي العربيّ لجادّة الصّواب، والرّوح العربية لأصالتها، والوجدان العربيّ لنشوة مغناه، فإذا بنا بغتةً أمام نهوض عارم للشخصية العربية الغائبة، والمهمّشة حدّ الوجع، والنائمة عن أمانيها المبعثرة المتعبة.

وإذا كانت المغناة/ الملحمة لتوفيق زيّاد: (أناديكم... أشدّ على أياديكم) هي المغنى الجماهيري الخالد روعةً وقيمةً وبقاءً مع الأجيال، فإنّ قصيدة: (هنا باقون) من مفرزات النهوض الستيني الماثل للعيان على امتداده التاريخي، هبّة أخرى من ذلك المغنى الشجيّ الخالد بترداده وصداه وعنفوانه المثير:

(هنا باقون)؛

... كأنّنا عشرون مستحيل

في اللدّ، والرّملة، والجليل

هنا... على صدوركم؛

باقون كالجدار

وفي حلوقكم

كقطعة الزّجاج، كالصبّار

وفي عيونكم

زوبعة من نار

❁ ❁ ❁

هنا.... على صدوركم

باقون كالجدار

ننظّف الصّحون في الحانات

ونملأ الكؤوس للسّادات

ونمسح البلاط في المطابخ السّوداء

حتّى نسلّ لقمة الصّغار

من بين أنيابكم الزّرقاء

❁ ❁ ❁

هنا... على صدوركم

باقون كالجدار

نجوع، نعرى، نتحدّى

ننشد الأشعار

ونملأ الشّوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السّجون كبرياء

لنلاحظ: كم هي مقيتة مفردة (السّجون) وقبيحة ودالّة على الاستعباد والاستبداد، على الظّلم، والطغيان، ومع ذلك... فإنّ مهارة الشاعر: بمفردة وحيدة... فريدة... غيّر المجرى التّاريخي لتلك المفردة: حيث (نملأ السّجون كبرياء، وما أظنّ مفردة أخرى تحلّ محلّ (كبرياء) لأنّها التّضاد المطلق للعبودية، وهي الكلمة الأقدر في محلها أن تكون محطمة لكلمة السّجون هكذا الشاعر... وتلك دلالته، واستلهاماته، وإيحاءاته، وتلكم لعبة الشعر المرمّزة بشيفرات الإبداع الملهم والمستلهم.

❁ ❁ ❁

... ونصنع الأطفال جيلاً ثائراً...

وراء جيل

كأنّنا عشرون مستحيل

في اللدّ، والرّملة، والجليل

إنّا هنا باقون

فلتشربوا البحرا

نحرس ظلّ التّين والزّيتون

ونزرع الأفكار،

كالخمير في العجين

- كيف ذلك!!؟

(نزرع الأفكار كالخمير في العجين)!!؟

جملة مركبة: مزدوجة الدّلالات:

أ- **زراعة الأفكار:** لأوّل مرّة تحمل خصوصيتها من شاعرها توفيق زيّاد استنباتاً (استلهاماً، وأصولاً).

ب- **ثم زراعة الأفكار وربطها المحكم بـ:**

كالخمير في العجين: ثنائية لا بديل عنهما بهما لتأصيل العلاقة بين:

(زراعة الأفكار للاستنبات، والخمير في العجين للتخمر والإنضاج، وكلاهما: عملية خلق وإنتاج ومن ثمّ... إبداع!!!

❁ ❁ ❁

... برودة الجليد في أعصابنا

وفي قلوبنا جهنّم حمرا

... لاحظوا معي على: دقّة وروعة اختيار لفظة الجملة في مكانها، والتضاد المقابل في الجملة التالية، وعملية إحكام الرّبط بين هذه وتلك:

... (برودة الجليد أين!!!؟

- في الأعصاب... حيث هي مركز التوتّر، والاستثارة،

ثم مركز التذبذب العاطفي القلب حيث هنا

مثار كالبركان، وهكذا تستحكم حلقات وموجات

الشعر عند الشاعر، فتنتج (تبدع، تخلق منتجها الفريد)!!!

وأخيراً: إن عطشنا نعصر الصّخرا

... كم هي رائعة تلك الدّلالة كذلك، حيث فلسطين: بترابها، ورمالها، وحقولها، وسهولها، وجبالها، وصخورها: (بلد معطاء وافر العطاء والخير)، حتّى بصخورها المغايرة لصخور فلك الكون، وتلك إشارة ذكية ورائعة من الشاعر على أن فلسطين: محور وأساس الهلال الخصيب على وجه المعمورة.

- ونأكل التراب، إن جعنا، ولا نرحل:

أيضاً من أروع ما صبّ من دلالات مثيرة ومبطنة: في هذه القصيدة:

فالجزء الأوّل: نأكل التراب ترميز مجازي رائع، حيث التراب لوحده يستنبت بقدرة الخالق:

(العكوب، الفطر، الخبز وغزال، السّنّيرية، الكلخ، الدريهمة، تفاح الجبل ونعميات أخرى،

هذا هو التّراب الذي نأكله حقيقةً، فيما ورد:

- مجازاً - رائعاً عند الشاعر،

ويقصد به: (الاثنتين: الحقيقة والمجاز)!!!!

ثم لا نرحل: الجزء الثاني من الشطرة:

والمقصود به: تجذرنا هنا:

نحن أصحاب الأرض الحقيقيون من أزل الله، إلى أبده الخالد.

❁ ❁ ❁

.... وبالدّم الزّكيّ لا نبخل،
لا نبخل....،
لا نبخل...

... يثير الكثيرون تساؤلاً حدّ الوجع، حادّاً، ومثيراً، فيقولون: (قصائدكم كلّها دم بدم، و (غارقة بدمها لشوشتها)، ودائماً لون قصائدكم قانٍ... أحمر، وموشومة بذلك اللون للأبد)!!!؟

ونجيبهم: هو قدر الله أولاً: أن نكون أهل الرباط لأشرف، وأطهر، وأقدس تراب، وثانياً: هذا الرّباط (ثمنه: غال وموجع ودام، ولم يختر الله غيرنا، بل أهّلنا لهذه المسؤولية والتي مهرها الدّم والدّم، والدّم - نضالاً، وتضحيةً،

ومقاومـــةً، وحفاظاً على الرّبــاط قائماً على أصوله بيـــن أرض الله وسمائه، فهل نلام بدفع هـــذا المهر للحفاظ على ذلك الرّباط: (سالماً ... غانماً ... معافى للأبد) من كل شر وبليّة؟

.... وبالدّم الزّكيّ لا نبخل، لا نبخل، لا نبخل
هنا... لنا ماضٍ.... وحاضرٌ، ومستقبل

(.... وكان لا بـــدّ مـــن ربـــط الجملـــة الأولـــى الدمّ بالجملة التالية لتعميق الدّلالة بيـــن الثلاثي الخالـــد: الأرضـ وإنسانها، وبينهما تلـــك الجذور الخالـــدة المشتركة المصيرية!!!

فما الذي بين الشتات البابليّ وبين تراب فلسطين:

(إلّا لعنـــة التراب يحملونهـــا معهم إلى قبورهم:
لعنـــة لا تحـــول ولا تـــزول كتبهـــا عليهم لعنةً خالدة جبار السّموات والأرض)!!؟

❁ ❁ ❁

... كأنّنا عشرون مستحيل
في اللّد، والرّملة، والجليل
يا جذرنا الحيّ تشبّث
واضربي في القاع يا أصول

❁ ❁ ❁

(وهذا مـــا أشرنا إليه، أعلاه، استشرافاً للآتـــي، قبـــل أن نصل إليـــه.. لأن الذاكرة الفلسطينية ذاكرة واحدة... يسري بواحدها مـــا يســـري بجمعهـــا ... مـــن ذاك الرّحيق المصيريّ المشترك!!!).

❁ ❁ ❁

...أفضل أن يراجع المضطهد الحساب
من قبل أن ينفلت الدّولاب
لكلّ فعلٍ: - ... اقرؤوا
ما جاء في الكتاب...

... استقراء قرآننا بما هو كائن ويكون... لفتة بارعة من الشاعر

.... يشـــدّك توفيـــق زيّاد بتلـــك اللغة البارعـــة البسيطـــة، كأنها جـــزء خارق من جماليات وجود... تحسّ بها تحدثك بنداوة وعذوبـــة، وفيها ذاك المســّ الحنون الذي يشعل روحك، وفيها شيء خفيّ مبهم يلامس وجدانك حتّـــى تذوب فيه، ويذوب فيك، ثم تتحدّان عبـــر نشوة عذبـــة تأخذكما بعيداً خارج الزمان والمـــكان، وبغتةً يلوح مرج بن عامر أمام العين بحيّزٍ رائع، لقصيدةٍ رائعة، توفيق زيّاد حاكى الوطن بكل ما فيه توثيقاً لقدسية ترابه، ووجـــوده، وخلوده في دوحة جمال الله الخالدة:

(مرج بن عامر):

١- العصارة:

....

.... وعرفتني لمّا أتيتك بعد غيبتي الطّويلة،
مستفيض الشّوق، زائر

أبكي بلا دمعٍ، وأسحب خطوتي...
في خطو مفجوعٍ وقابر
ونظرت نحوي، هذه النظرات في قلبي...
خناجر
علّقت أنفاسي عليها - غير مختارٍ -
وعلّقت الخواطر

❁ ❁ ❁

كيف يمكن تعليل: ونظرت نحوي،
هذه النظرات في قلبي خناجر
علّقت أنفاسي عليها!!!
ما من تعليل يصعد حتى يقارب جمالية التركيب:
النظرات والأنفاس
هكذا يبدع المبدع ليستلب عقول القرّاء ومشاعرهم:

... وهممت أن تنهض... فشدّك ألف قيدٍ...
محكم الحلقات... قاهر
وفقدت صوتك، إذ هممت تصيح بي،
وفقدت صوتي
وأنا الذي عوّدت صوتي أن يطوف على
المنابر
لا تحك لي، لا تحك لي!!! إني شربت
عصارة المأساة يا مرج بن عامر!!!

❁ ❁ ❁

٢ - محرّمات:

... أرضي!! ترابي!! كنزي المنهوب!!
تاريخي....،
عظام أبي وجدّي، حرمت عليّ
فكيف أغفر!!؟
لو أقاموا لي المشانق... لست غافر
هذي قرانا السّمر أضحت كلّها دمنا،
وآثاراً عواثر
آحادها بقيت، وما زالت تحارب بالأظافر
شدّت على أعناقها أنيابهم
تمتصّ من دمها كواثر

❁ ❁ ❁

لا تحك لي... لا تحك لي!!
حتّى المقابر بعثرت... حتّى المقابر

❁ ❁ ❁

٣ - قطعن النصراويّات (من أغنية شعبية قديمة):

... النصراويّات الجآذر
كم قطعن مداك في خطو الأكابر!!
زمرٌ على الطّرقات: فيهنّ الحبالى، والبنات
البكر،
كالزّهر المسافر
والمرضعات، صغارهنّ على الظّهور،
على الخواصر
ينقلن أكوام الغلال من الحقول إلى البيادر
يسهرن حول النّار، ينشدن الأغاني...
دون آخر
عن حرب تركيا، وأسراب الفراريّين،
عن ظلم العساكر
وعن الخواتم، والأساور كيف بيعت

لاقتناء سلاح ثائر!!؟

❀ ❀ ❀

لا تحك لي... لا تحك لي!!
إن كان لصّ الأرض وحشاً كاسراً،
فالعزم فينا ألف كاسر

❀ ❀ ❀

٤ - الظّاهرة والعمق:

... لا تحك لي... لا تحك لي!!
أنا قادم من حيث تغتال الضّمائر
وتذوب في الأغلال أيدٍ حرّةٌ،
ويوسوس الفولاذ في أقدام صابر
أنا قادم من حيث كلّ فمٍ عليه حارسٌ،
والمخبرون على السّتائر
حيث استوى في الحكم شرطيّ وقدّيس
وتاجر
حيث الجريمة فرّخت في كلّ مأمورٍ وآمر
حيث العيون السود تثقب بالرصّاص
وبالخناجر
حيث الرّجال بلا طعامٍ،
والنّساء بلا رجالٍ،
والجمال بدون شاعر
حيث الحدود خنادق، والبحر زيتٌ كلّه،
والأفق بالفولاذ عامر
وحديقة الأطفال صارت مصنعاً للكره،
وانغمّت بصائر

ملاحظة: ذكرها الشاعر: البصائر؟

حيث الصّدى والظلّ ينكر أصله،
ويسوط خالقه مغامر
أنا قادم من حيث تلتهب الضّمائر
حيث المآسي تصنع الأبطال،
والشّكوى علامة كلّ خائر
حيث الشوارع زاحفات بالرّجال مواكباً من
دون آخر
حيث البحيرات التي أمواجها أعلام شعبٍ لن
يهاجر
وحناجر الأطفال والعمّال والشّعراء
تملأ أفق عالمنا بشائر

❀ ❀ ❀

لا تحك لي، لا تحك لي!!
أأنا الذي نبّيت تخدعني المظاهر!!؟
الضّوء والمأساة قالا لي: انفذ إلى عمق
الظّواهر
والدّهر دولابٌ ودائر
ولكلّ ليلٍ آخر، مهما بدا
من دون آخر...

٥ - شوق العواصف:

... يا جذر جذري!! إنّني سأعود حتماً،
فانتظرني،
انتظرني في شقوق الصّخر، والأشواك،
في نوّارة الزّيتون، في لون الفراش،
وفي الصّدى والظلّ، في طين الشّتاء،
وفي غبار الصّيف، في خطو الغزال،
وفي قوادم كلّ طائر...
شوق العواصف في خطاي، وفي شراييني...

نداء الأرض قاهر
أنا راجعٌ... فاحفظن لي صوتي، ورائحتي
وشكلي،
يا أزاهر
احفظن لي صوتي.. ورائحتي.. وشكلي،
يا أ... ز..ا..ه..ر.. !!!!

❁ ❁ ❁

توفيق زيّاد بمغناه الملحمي الهوميري الفلسطيني.. قيثارة فلسطين !!!!.

- ولد توفيق أمين زيّاد في مدينة الناصرة - فلسطين في السّابع من أيار عام ١٩٢٩م.

- تعلم في المدرسة الثانوية البلدية في الناصرة، وهناك بدأت تتبلور شخصيته السياسية، وبرزت لديه موهبة الشعر، ثم ذهب إلى موسكو ليدرس الأدب السوفييتي، شارك طوال السّنوات التي عاشها في حياة الفلسطينيين السياسية داخل الوطن المحتل، وناضل على الدوام من أجل حقوق شعبه ووطنه.

- شغل منصب رئيس بلدية الناصرة ثلاث فترات انتخابية (١٩٧٥-١٩٩٤م) وكان عضو كنيست ست دورات عن الحزب الشيوعي داخل الوطن المحتل، ومن ثم عن القائمة الجديدة للحزب الشيوعي وفيما بعد عن الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة.

- ترجم من الأدب الروسي وكذلك للشاعر التركي ناظم حكمت.

- رحل توفيق زيّاد إثر حادث طريق مروّع في الخامس من تموز من عام ١٩٩٤م.

دواوين توفيق زيّاد:

١- أشدّ على أياديكم، شعر، مطبعة الاتحاد، حيفا ١٩٦٦م.

٢- ادفنوا موتاكم وانهضوا، شعر، دار العودة، بيروت ١٩٦٩م.

٣- أغنيات الثورة والغضب، شعر، بيروت ١٩٦٩م.

٤- أم درمان المنجل والسّيف والنغم، شعر دار، العودة بيروت ١٩٧٠م.

٥- شيوعيون، شعر، دار العودة، بيروت ١٩٧٠م.

٦- كلمات مقاتلة، دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، ١٩٧٠م.

٧- عمّان في أيلول، شعر، مطبعة الاتحاد، حيفا، ١٩٧١م.

٨- تهليلة الموت والشهادة، شعر، دار العودة، بيروت ١٩٧٢م.

٩- سجناء الحريّة وقصائد أخرى، شعر ممنوعة، مطبعة الحكيم، الناصرة ١٩٧٣م.

١٠- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م وفيها:

- أشد على أياديكم - مجموعة.
- ادفنوا موتاكم وانهضوا - مجموعة.
- أغنيات الثورة والغضب - مجموعة.
١١- الأعمال الشعرية الكاملة (الأسوار - عكّا - عام ١٩٨٥م).

الأعمال النثرية لتوفيق زيّاد

١- عن الأدب الشعبي الفلسطيني، دراسة، دار العودة بيروت ١٩٧٠م.
٢- نصراوي في السّاحة الحمراء، يوميات، مطبعة النهضة الناصرة ١٩٧٣م.
٣- صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، دراسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤م.
٤- حال الدّنيا، حكايات فولكلوريّة، دار الحريّة، الناصرة ١٩٧٥م.

المثاقفة والهوية الثقافية
جدل «الشرقي» و «الغربي»

❀
د.صلاح الدين يونس

لعلنا أمام تساؤلات عدّة، كلها بمثابة تحديات مستجدة، هذه التحديات تتزايد كلما سكنّا لثقافتنا وأعجبنا السكون، ومن أهم التساؤلات هذه وتلك... ما المخاطر التي تهدد الأدب والثقافة والفن في عصر ثورة الاتصالات والإنتاجات العلمية المتسارعة والآفاق الممتدة؟؟

ففي النصف الثاني من القرن العشرين وبعد التسعينيات على الأخص، تعلن المناهج النقدية بؤسها وعجزها عن إيجاد تفسيرات موضوعية مقنعة -قياساً على العصر- لعملية الانتقال الثقافي أو



الأدبي على نحو من النزاهة العلمية التي تقارب - في نزاهتها- العلم التجريبي، أو يجب أن تقاربه.

❀ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

فالمركزيـــة الأوروبية تعلن -على نحو استشراقي- عن نزعتها العلّوية، من خلال الآداب الغربيـــة بوصفهـــا المثـــل الأعلى الذي ينبغي على الآداب الطرفية الامتثال له والاقتداء به.

وبالمقابل فإننا أمام المدرسة السلافية التي اختطت منهجـــاً آخر مختلفاً، فرأت في عمليـــة الانتقـــال عمليـــة اجتماعية ثقافيـــة، لقـــد أملـــت عمليـــة الانتقـــال التحولات والتغيـــرات الكونية المستجدة التـــي تجـــاوزت المألـــوف الاصطلاحي «الغزو الثقافي» لتطرح ما هو أبعد خطراً، وهو «التميط الثقافي» ومن هنا اختطت المدرسة السلافية منهجاً اجتماعياً ثقافياً يتمثل في العلاقة الحتمية بين التشكيلات الاجتماعيـــة التاريخية وبيـــن التشكيلات الفنية الفكريـــة، في سعي منهـــا لتوسيع الرؤيـــا لتشمـــل «مجمل المنتـــج الثقافي والمعرفـــي» مـــن خـــلال ســـؤال اللحظة التاريخيـــة الـــذي يحدد عمليـــة التوجه، فنجد ذاتنا أمام مفهومين:

١- مفهوم العالم.

٢- مفهوم الدولة القومية «الوطنية».

والعلاقـــة بيـــن المفهوميـــن علاقـــة الاشتـــراط، فوجود أحدهما شرط لوجود الآخـــر، فكلاهمـــا ناتج لعامـــل تاريخي واحد، هـــو الحركـــة الصاعـــدة للطبقة البورجوازيـــة الأوروبية، بـــدءاً من القرن السادســـ عشـــر «العصـــر الماركنتالي» مـــن انتصارها التـــام في القـــرن الثامن عشـــر على منظومـــات العصر الإقطاعي القائمـــة علـــى أساس التفويضـــ الإلهي بالحكم والسلطة الأوليجاريشية والتفسير الأسطـــوري الغيبـــي للطبيعـــة ومكونات الوجود المختلفـــة. وبالمقابل فقد جرى «الحط» من شأن الشعوب التي تقع خارج الدوائر الغربيـــة، ومن خلال هذه النظرة تمَّ تسويغ «الاستعمار»، ولهذا نجد ظاهرة الاستعمار تحمل فكـــرة «الاستعلاء» على الشعوب في مقابل نخبية «شعوب الغرب» الحاملة لـ«الإعمار» الجديد، لنقرأ ما قاله **فيكتور هوجو** في نابليون وهو يغزو مصر ١٧٩٨م «بجانـــب النيل، أجـــده مرةً أخرى – ومصـــر تتألق بنيران فجره- وصولجانه الإمبراطـــوري يبزغ فـــي الشرق ظافراً – مليئاً بالحماسة، متفجراً بالإنجازات- ابن المعجزة أذهل أرض المعجزات- والشيوخ المسنـــون أجلّـــوا الأمير الفتـــي الحكيم – وملأت النـــاس خوفاً جيوشُـــه التي لم يكن لها سابق- ونبيلاً، جليلاً ظهر للقبائل المذمومة- مثل ما هوَّمت غربي».[1]

وليـــس الرحالة **كنجيليك** ببعيدٍ عن هوجـــو في هذه النظرة «يبدو أن الآسيوي يكنُّ شعـــوراً بالاحترام العميق الذي يصل

غالباً إلى درجة العبادة لكل من أساؤوا إليه بقسوةٍ عنيفة ولهذا كنت أرى كيف أن استسلامه وانصياع عقله كانا بلا حدود أمام فكرة القوة».[٢]

والغريب اللافت كيف يضع «الغربي» الاستشراقي العالم الآسيوي كله في سياق واحد، وهذا الوضع يشير إلى النظرة الكمية «للشرقي» في حين ينظر الغربي إلى «الغربي» نظرة الخصوصية، وهذا يعني أن العالم الشرقي كتلة صماء، وأن العالم الغربي يقوم على الوعي الفردي والتفرد... ويعزز هذه النظرة الاستعلائية اللورد كرومر بعد احتلال بريطانيا لمصر ١٨٨٢ بقوله: «الافتقار إلى الدقة الذي يتحول بسهولة ليصبح انعداماً للحقيقة هو في الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقي... الغربي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائق خال، من أي التباس، وهو منطقي مطبوع، وهو بطبعه شاك، ويتطلب البرهان... أما الشرقي فهو مثل شوارع «مدنه الجميلة» صوري يفتقر إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى درجة الصفر».[٣]

في مثل هذا الحشد الاستعلائي لـ«الغربي» في مقابل «الشرقي» يتحول الإنجازان الفكري والحضاري الغربيان إلى موقف عنصري تشوبه السمات الخرافية، فهل الأوروبي أينما وجد هو منطقي عقلاني؟ هل الرعاة في سهول إسبانيا كالأكاديميين في الكوليج دي فرانس الفرنسية؟ وهل الطبقة العاملة في البرتغال كنظيرتها في ألمانيا؟

إنَّ هذه المقارنة المتعالية إنما انطلقت من فكرة مؤدَّاها: إن التجربة الغربية وحدها المعجزة، ووحدها أنجزت فكرة الكشف والتقدم، وبالاستتباع... الغرب هو الذي أنتج القيم البشرية واستحضرها بين أيدي الشعوب، وهكذا يُخرج العقلُ الاستشراقيُّ العقلَ الشرقيَّ من دائرة الضوء ليحصره في دائرة الظلمة... وهذا العقل قوامه عقلية مُتخيلة لا عقلية بحثية شكلت صورة مشوهة عن الشرق، سوّغت فيما بعد السياسات الاقتصادية والسياسية والعسكرية الغربية في بلدان الشرق، وهنا تبدو مقولة **إدوارد سعيد** «شرقنة الشرق» تعبيراً عنى به حصر الشرق ضمن إطار جغرافي متخيَّل مؤسس على ألف ليلة وليلة، وبما أن «الشرقي» في نظر أولئك «عاجز- قاصر- لا مفكر» فقد اقتضى الأمر إعادة تأهيله على الطريقة الغربية، وهنا يُبدي **أنور عبد الملك** رأياً مؤداه هكذا ينتهي الأمر بالتنميط القائم على خصوصية حقيقية، لكنه منفصل عن التاريخ... وهو ما يحيل الموضوع المدروس

إلى كائن آخر، وتكون «الذات» التي تدرسه كائناً له وجوده «المتعالي» كما ينتهي الأمر إلى أن يصير لدينا جنس الإنسان الصيني وجنس العربي والأفريقي، بينما «المفهوم» أي الإنسان السوي هو الأوروبي.(٤)

ويُفضي إدوارد سعيد برأي في مسألة «الهوية» لأوروبا في القرن التاسع عشر مفاده هو أن اكتشاف نقائض تلك الهوية أدى إلى خلق الهوية الثقافية المائزة عن الآخرين، والحديث عن الآخرين -على نحو مضمر- حديث عن الذات «فالهوية لا يمكن أن توجد بمفردها من دون ثلة من النقائض والنوافي والأضداد، فالإغريقيون يقتضون البرابرة، والأوروبيون يقتضون الأفارقة».(٥)

ومما يعزز رأي «سعيد» في هذا المضمار ما أفضى به صموئيل هنتيجتون: «فنحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن، وذلك يتم غالباً عندما نعرف نحن ضد مَن».(٦)

إنَّ اكتشاف الآخر -برأي هنتيجتون- مشروط ببقائه متخلفاً عني، وهذا شرط لاكتشاف الذات القومية، وعلى هذا الأساس ظهرت علوم الاستشراق والأدب المقارن، والأنثربولوجيا «طبعاً في البدايات»، فالأدب المقارن على سبيل المثال يفترض منهجه العنايةَ بدراسة تفاعل الآداب القومية، لكنه تحول إلى الإقرار بالتراتبية «جدلية الأعلى والأدنى» من خلال النظريتين: الفرنسية والأميركية ولقد أقرَّ باستعلائية الآداب المركزية الأوروأميركية أويرباخ ١٩٤٥م في كتابه «محاكاة» وعندما عقد المؤتمر الأول للأدب المقارن في تشابل هيل الأميركية تم تخصيص /٢٩٥/ مليون دولار لدراسة علوم اللغات ١٩٥٨م، وفي هذا المؤتمر تأسست المدرسة الأميركية في مجال الدراسات المقارنة... وعلى الجهة المناهضة تأسست المدرسة السلافية كمشروع منهجي يقوم على آلية اجتماعية تاريخية في قراءة الظاهرة الأدبية يُنتج النديّة في المثاقفة بين الآداب القومية، ويرى مؤسسو هذه المدرسة أن الظاهرة الأدبية ناتجة عن «سؤال اللحظة التاريخية المحددة لدى جماعة بشرية محددة، وليست ناتجة عن النقل أو التأثر بآداب الآخرين... فإذا ما استُقبلتْ في أدب وطني ما، فإنها تنتظم في الحقل الجديد حتى تغدو حالاً هارمونية، فالمستقبل لم يعد يرى في الوافد دخيلاً... ولاسيما أنه أعاد صياغتها وفق شروطه الداخلية أما أسئلته «الجوانية» فتمليها تقاليده في النشوء والارتقاء على المستوى الروحي، كما المادي...مقصياً - بشرطه الداخلي-

ثنائيـة الاستشراق المستعلـي «المصدر الأعلى» و«المستورد الأدنى».

العولمة والآفاق المفتوحة

أنجـزت الثقافـة الأوروأميركيـة في العقود الأخيرة مجموعة من المقولات ثمّ صدّرتها، منهـا «النظام العالمي الجديد» ومنها «العولمة» ومنها الكوكبة... والمقولة الأولى تفيد بتوحيد العالم تحت سلطة رأس المال في إثر تفكك المنظومة الاشتراكية العالمية، والثانية تُفيـد بخضوع العوالم الضعيفة للعالم الأقوى «الغرب ككل» وأما الكوكبـة فقد عنى بها الأميركيون خضوع الأقوياء للأقـوى «أوروبا لأميركا»، وتبدو هذه المقولات مبهرة للقراءة الأولى، بينما تُظهـر القراءة الثانيـة عطالتها على أنها مسوغات الاستمـلاك والاستعلاء، فعبارة «القريـة الكونية» إنما تُشيـر إلى تغييب الحدود الوطنية للغات والثقافات الطرفية أمام حضور لغات المركزية الأوروأميركية وثقافاتهـا، ولـم تكن «الاتصـالات» هي المعنية إلا عند القراءة المنبهرة.

وتعـدّ مقولة «صـراع الحضـارات» لهنتنجتون هي الأخطـر، ولعل خطورتها تكمن فـي قراءتهـا للحضـارة... وهذه القـراءة تعتمد «الدين» أساسـاً، على أنه العنصـر المكون الأعظم في عملية البناء الحضاري يقـول: «الأديـان الكبرى هي الأسـس التـي تعتمد عليهـا الحضارات الكبرى».(٧)

ومن الراجـح أن الفكـر البورجوازي الغربي مـا يزال على قناعـات التأسيس المفضية إلى اعتقاد مفاده «تفسير الفكر بالفكـر» وليس تفسير الفكـر بما يعطيه الواقع والتاريخ وتحولاتهما، بمعنى أخطر «الفكـر مُوجِـد نفسه» وهذا مـا يُفضي إلـى أن «الدين خالق ذاتـه»... وبناء على المقدمـة والنتيجـة فإن الحضـارة ناتج غيـر تاريخي، وذلك لانعتاقـه من شرط المكان ببشره وحدوده وأزمنته وتناقضاته الوجودية...

وإنَّ خطـورة «صـراع الحضـارات» تكمـن ثانياً في نقـل الحروب من حيزها الاقتصـادي إلى الفضـاء الديني ومن ثم التحـول المهيـن إلى عقيـدة المنتصر، أي إحـلال النـزاع الديني محـل النزاع الطبقي...

ثم يُقيم صاحب المقولة كيانات جزئية «مذاهـب، قبائل، طوائـف...» غير قابلة للانتظـام في أمة أو دولـة... إنَّ محاولة «تديين» العالم هي محاولة لإقناع «الغربي» المسيحي الانعتاق من عقلانيته وعلمانيته وديموقراطيتـه، وتبنـي رؤيـة مصالـح الطبقات الحاكمة في الغرب بفكر مؤداه:

إن الحروب التي تخوضها من أجله ومن أجل الحفاظ على هويته المسيحية... وكأن البورجوازية الغربية تنتج من جديد مسوغات الحروب الصليبية ١٠٩١-١٢٩٧م.

أوهام الهوية:

مقولة صدرها جان فرانسوا بايار(٨) ومُفادها أن الهوية -طبعاً الوطنية- وهْم قاتل في عالم تغيب فيه الحدود وتتماهى الثقافات، وبناء عليه فإن الارتباط بالهويات المحلية (القومية- الوطنية) يغدو شكلاً جديداً للانكماش والشوفينية، هذا الادعاء لا يخرج عن إعداد فكرة الهيمنة من جديد للنزوع الإمبريالي في إحكام السيطرة الثقافية الذي يسوغ السيطرة الاقتصادية على موارد الأمم والشعوب، هنا وفي هذا الطور التاريخي بالغ الخصوصية يُبيح للشأن الثقافي والأدبي أن يتجاوز تقانة الشرط الجمالي المجرد في بعض الأجناس الأدبية أمام مهمة أضرّ وألح ألا وهي تحليل الواقع العولمي ونقده.

فالهويات القومية- الوطنية لا تتشكل بالتجاور والاحتكاك والنقل الميكانيكي، وإنما بالروابط الثقافية والاجتماعية للمجتمعات الإنسانية، وخاصة عندما تتهدد بالاقتلاع «كالهوية الفلسطينية» ومن أشد أشكال الاقتلاع هو اقتلاع الأصولية الإسلامية للهوية القومية، وإحلال الهوية الإسلاموية محلها، تحت عنوان زائف «الإسلام ألغى الحدود بين الأعراق».

وهنا لا بُد من الإشارة إلى دور الأدب القومي في الحفاظ على الهوية القومية، إذ بات عليه لزاماً أن يُبدِّل في إجراءاته ويُتاخم بعمق مكونات الثقافة الوطنية، ويُثاقف بعمق آخر الآداب العالمية، وهنا تبدو الرواية كجنس أدبي مفصح عن الهوية أهم من إفصاحات الشعر التقليدية، التي كرست علاقة مشتبهة بين النص الشعري والنص الإسلامي.

ظاهرة الأدب المقارن

لقد أحال النزوع الاستعلائي النخبوي «الأوروأميركي» هذا العلم إلى أداة من أدواته في الاتباع والإلحاق الثقافيين، من خلال تعميم الدرس الجمالي الأميركي على العالم الذي يُفضي بقناعة يتحتم على الآداب الطرفية الامتثال لها، وهي الاعتراف بتقدم ثقافة على أخرى، وأن المتقدم -حصراً- هو الثقافة الغربية بنسختها الأميركية، وأن المتقدم قد اختط طريقاً له وللعالم لا مندوحة عنها ولا نظير لها...

فمن المؤكد أن هناك ثقافاتٍ متقدمة على ثقافات، ولكن المتقدم يتقدم تحت شرط تاريخي مرحلي غير قابل للتكرار، إلا بتكرار الظرف الذي أدى إليه، فالغرب تقدم وفق مراحل تاريخية أهمها مشروع الكشف الجغرافي والإصلاح الديني والفلسفة النقدية والعلم التجريبي، ثم استحال ذاك التقدم على المستويات كلها إلى نظام رأسمالي، ذاك النظام قُدِّم للعوالم كلها على أنه الطريق الوحيد المعجز «اقتصاد، ثقافة، تقانة، اجتماع» وهذا الطريق يمثل -كما رأى فوكوياما- نهاية التاريخ، ويعني بذلك انسداد الآفاق أمام أية أُمة أخرى في اكتشاف طرائق التقدم. يقول فرانسيس فوكوياما: «هناك ما يشبه التاريخ الشمولي للبشرية باتجاه الديمقراطية الليبرالية، إن اعتبار فشل هذا النظام في بلد معين من العالم كشهادةٍ على الضعف الإجمالي للديمقراطية، يكشف بالعكس عن قصر نظر مدهش»[9] وكأنه يرى فشل أيّة أمة في الوصول إلى الديمقراطية فشلاً لبنيتها وتاريخها الوطنيين، وليس للشكل الغربي أو الوصفة الغربية.

إذن، حضارة الغرب تتلخص في شكله السياسي، وكلاهما نهائي، ولا مجال للاجتهاد خارجهما، وكأن الديمقراطية الليبرالية دين كـ «الإسلام» **«وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلَامِ دِيناً فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ»** (من سورة آل عمران -الآية ٨٥).

وفي السياق نفسه نجد في كلام الرئيس الأميركي «هاري ترومان» لأحد قادته العسكريين خلال الحرب الكورية: «علِّمهم الديمقراطية ولو اضطررت إلى قتلهم جميعاً» وما الديمقراطية هنا إلا إخضاع الشرق الأقصى للسياسة الأميركية، وتلك السياسة مشروع فارق إنسانيته عندما تحول إلى «مطلق» لا تاريخي.

«التنميط» مضاد ثقافي:

إنَّه وسيلة مضافة إلى مركزية الغرب الثقافوية، الذي يعزز «أستاذية» الغرب حتى يصل درجة التأليه، وهنا يعني مسألتين: الأولى الانتماء المباشر للبنّياتّ الغربية، والثانية الإقرار بأن سلطته القامعة لشعوب ما وراء البحار تمتلك ما يكفي من الشرعية الحضارية لتمارس الإذلال على تلك الشعوب، ويرى سيرج لاتوش أن تأليه الغرب يقوم على قوى رمزية، ذات سيطرة معنوية أكثر خبثاً وأقل مَدْعاة للاعتراض، هذه العناصر هي «العلم، التقنية، الاقتصاد» وعالم الخيال الذي تقوم عليه هذه العناصر هي «قيم التقدم».[10]

هذا كله وذاك لا يعني لنا نحن في «العالم الطرفي» الانقطاع عن معطيات الغرب، ولا يمكن لأمة أن تقطع نفسها عن إنجازات الأمم الأخرى، إنما ما نقوله: هو أن الاستيراد الثقافي لا يتم إلا وفق الاحتياج القومي ومن منطق الحاجة الثقافية الحقيقية على الصعيد الإنساني والوطني، ونذكر بمقولة **توفيق الحكيم** «**نأخذ ما في رؤوسهم ونترك ما في نفوسهم**» وكان يتحدث عن عنوان «الأدب طريق إلى إيقاظ الرأي».

هنا ينبه «لاتوش» إلى **ظاهرة الامتثال** لطرائق التفكير والحياة الأميركيتين - وكأن الرئيس السادس والعشرين تيودور روزفلت (١٩٠١-١٩٠٦م) يحلم بأمركة العالم، ومن قبله كان الشاعر والمفكر الأميركي رالف والدو إيمرسون يحلم بأمركة أميركا، وخطابه في الشباب الأميركي المتخرج في الجامعات ١٨٣٨م يعد أولى بوادر الحلم بالانفصال عن القوانين البريطانية والشعر الإنجليزي «آن لنا أن نؤمرك أميركا» ومن ثم تحقيق الاستقلال بمعناه الأوسع غير الاستقلال السياسي ١٧٧٦م- والحلم الأميركي اليوم على مستوى الفرد هو جمع الثروة ولو على حساب إفقار شعوب العالم... هنا تبدو الثقافة الأميركية أداةً للسيطرة وإخضاع إرادات العالم للنمذجة الأميركية...

وما مقولتا «التأثر» و «التأثير» في الدرس المقارن إلا أداتان للاستعلاء المركزي الغربي لخلق مناخ الاقتناع بالالتحاق والامتثال والإقرار بـ«العلّوية» للأوروأميركية... وحتى لا تحقق المقولتان المذكورتان علّويتهما وقدرتهما على إلحاق العوالم الطرفية، فإن منتقديهما من المدرسة السلافية يرون أن لكل أمة طرائق خاصة في صناعة الثقافة وطرقها في الوصول إلى المستقبل، ولذلك يمكن أن تتعدد سبل الإنجاز الثقافي بتعدد الجماعات البشرية وبقدرة لغاتها على الاحتفاظ بالخصوصية جذباً ونبذاً...

ومن الجدير التنويه به أن لكل لغة قدرات، تلك القدرات تستحوذ عليها من مشروع الأمة الثقافي في طور تاريخي محدد، فالانجليزية بعد «حكايا كانتربيري لـ تشوسر (١٣٠٠ -١٤٠٠م) غيرها قبل ذلك، والإنجليزية بعد الانقلاب الصناعي غيرها قبله، والقاموس الأميركي اليوم أضخم وأعمق وأشمل من القاموس البريطاني، على الرغم من أن الأمتين تتكلمان اللغة نفسها... وذلك لأن المشروع الأميركي متقدم الآن على المشروع البريطاني في القرن التاسع عشر

والنصف الأوَّل من القرن العشرين، ومن قبيل الإغناء نرى المقولة التالية لإدوارد سعيد ضرورية «إن الثقافات متمازجة كثيراً، ومضامينها وأحداثها التاريخية متداخلة ومختلطة المولد كثيراً، بحيث لا يمكن فصلها بدقة إلى نقائض واسعة النطاق، مثل الشرق والغرب».(١١)

وكأن «سعيداً» أراد القول: إنَّ البشرية شاركت في وضع ثقافة اليوم على نحو جماعي من المراحل الأسطورية حتى الراهن من الأساطير الجديدة «العلم التجريبي - الفلسفة» فلا يمكن للثقافة اليونانية في القرون الأولى التي سبقت الميلاد أن تنبثق فجأة، فلقد أمدّتها حضارة الساحل السوري ونظيراتها المصرية وهما يتراجعان وهي تتقدم، ولا يمكن لنا تفهُّم نهوض الفلسفة العربية الإسلامية من دون التثاقف مع الفرس واليونان، والأمر نفسه بالنسبة للثقافة والحضارة الأوروبيتين، فقد استمدتا من الثقافة العربية القروسطوية ما جعلهما يُعيدان الارتباط بالتراثين: اليوناني والروماني إبّان النهضة، وهنا نُغني رأينا بما قاله جيمس فريزر: «الغصن الذهبي يقوم على أساس أن الحكايات الشعبية ليست ملكاً لجماعة بشرية من دون أخرى، بل هي ملك لجميع شعوب الأرض التي ساهمت جميعها في إنتاجها واستهلاكها، وأن هناك تشابهاً في أنساق الأبنية الفولكلورية عند جميع الشعوب».(١٢)

لكن العولمة خلقت مناخاً جديداً يقوم على تداخل آخر بوسائل التكنولوجيا الحديثة، مما يُتيح للعالم أن يتقارب، ومما يُتيح له أنّ يتباعد، فالإعلام العولمي وظف إمكاناته التقنية والأيديولوجية لتشكيل ذهنية عربية تقوم على ثقافة السطح والالتحاق والانبهار، وإقصاء الأجيال الجديدة عن المهام الوطنية من خلال تشبّعها بثقافة الوهم والإيهام، حتى غدا كل واحد من أنصاف المتعلمين يتوهم أنه كاتب كغيره من الكبار من خلال صفحته الفيسبوكية التي تشبه مرآة الحلاق.

لكنه ومن باب الاعتراف بأهمية التواصل الإلكتروني فلابُدَّ من الإقرار بأن وضعية جديدة أخذت تتشكل بين الشعوب على أساس من التداخل والعَضْوَنة، ولكن السؤال الجوهري هو كيف نخرج من مشكلة الاستلاب والذوبان؟

تبدو الإجابة مفتوحة الآفاق ومعضلة مؤسساتية، وفي مقدمة الإجابات المقترحة نراها في مواجهة ذهنية الاختزال، فإذا واجهنا العصر العولمي باختزالاته «اختزال الشعوب بالغرب، والغرب بأميركا،

وأميركا بالإنكليزية والإنكليزية بالحاسب، والحاسب بالفيسبوك» فلا يعني أن العالم مختصر بالعروبة والعروبة بالعربية والعربية بالإسلام والإسلام بالقرآن، والقرآن بالفقه..».

إنما يكمن الأمر بإعادة القراءة من الداخل لنرى العالم من الخارج، وقراءة الخارج لا تتم بأدوات سبق لها أن جُرِّبت أو استُهلكَت.

المثاقفة - الهوية

الثقافة قبل المثاقفة، فقد أحاطها إدوارد تايلور أواخر القرن التاسع عشر بقوله: «ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرق، وغير ذلك من العادات التي يكتسبها الفرد باعتباره عضواً في مجتمع معين، أو منتمياً إلى جماعة معينة».(١٣)

إذن، الثقافات عنصر مائز لطريقة الحياة أو بناء الشخصية المعنوية، أو النمط المتكامل للأمة، كما أنها أنظمة القيم الحاكمة للأفراد، وقد تتالت التعاريف لكنها تتشارك في «كل» وتتفاضل في «جزء»، والمتفق هو «البنْية» التركيبية للثقافة، والجزء المختلف هو الجانب «المادي» كما هو عند روبرت بريستيد «الثقافة ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله كأعضاء في المجتمع».(١٤)

أمَّا المفكر المصري سمير أمين فيرى أن «البعد» الثقافي هو البعد الأقل تقدماً في المعرفة العلمية به، لدرجة أنه ما يزال محفوفاً بالأسرار الخفية، ولا تعدو الملاحظات «الأمبرية» مثل تلك الملاحظات عن الأديان التي نجدها في كتب علم الاجتماع - تأملات تقوم على الحدس إلى حد كبير».(١٥)

يُفاد من كلام «أمين» أن عملية إدراك جدلية التطور الاجتماعي وما يمكن أن تُسفر عنه من الناحية الثقافية، لا تزال مجهولة إلى حد بعيد، وأن العلاقة بين البناء التحتي والآخر الفوقي في مرحلة ما قبل الرأسمالية المتطورة ليست هي نفسها في زمن الرأسمالية اليوم، ترتيباً على اختلاف خصائص المجتمع وآلياته من حيث هو نظام اقتصادي اجتماعي، ويرى العلاقة مع الثقافة في العالم الثالث على ثلاثة مستويات:

الأوَّل: من يرى مبدأ عالمية الثقافة مبدأ مرفوضاً، والبديل هو الثقافات الإقليمية والتراث التاريخي للشعب المنتمين إليه، والمعضلة هنا هو الاعتقاد أن «الإقليمية» تتعدى الشرط التاريخي

المنتج لها... مما يؤدي إلى «التشوه الثقافي» التمركز الأوروبي - التمركز الإسلامي.

الثاني: «الاقتداء بالغرب» تيار يتموضع داخل التمركز الأوروبي، يدعي امتلاك «إجابات» جاهزة مؤداها: الغرب الأوروبي أمثولة العوالم، وهنا يدخل هذا المستوى في طوباوية المشكلة.

الثالث: هو الذي يرى أن المجتمع الغربي يواجه مأزقاً خطيراً، وأن التاريخ لا نهاية له، وأن لا حدود للتغير والتطور، والمعركة بين قوى التغيير وبين قوى الاستعلاء مفتوحة، وبهذا يُخرج سمير أمين الثقافة من حدّيْها المدرسيين: الشامل الواسع كما في تعريف تايلور، والضَّيق المحدود الذي ينحصر في الفن والآداب...

ومع العقدين الأخيرين من القرن المنصرم انبثق تصور جزئي للثقافة يقوم على التضايف عبَّر عنه جيوفري هارتمان: «ثقافة آلة التصوير، ثقافة البندقية، ثقافة الخدمة، ثقافة كرة القدم، ثقافة التبعية، ثقافة الألم، ثقافة فقد الذاكرة».(١٦)

هنا تصبح الثقافة وسيلة تشتيت، وتغدو أخطر عندما تُحيي جماعة بشرية مالم يقوَ على الحياة من تراثها، وكان إدوارد سعيد قد رأى أن «للثقافة عنصراً مُنقِّياً» في كتابه الثقافة والإمبريالية، ومن الجدير التنويه به ما أفضى به «ماثيو أرنولد ١٨٦٠م: وهو أن الثقافة تلطِّف النزوع العدواني التجاري المولد للفظاظة البشرية، إنَّ قراءة دانتي وشكسبير من أجل أن تواكب أسمى ما حققه التفكير الحاصل، ومن أجل أن تبصر نفسك ومجتمعك».

وفي مطلع القرن الحالي تتراجع إمكانات الدولة الوطنية أمام التقدم المذهل للثورة الثالثة والتي تستثمرها المراكز الأوروأميركية، ثم يتابع صندوق النقد الدولي إضعاف الدولة الوطنية بطريقته، وقد نتج عن تراجع الدولة الوطنية انبثاق الوحدات الاجتماعية السابقة على الدولة (طائفة، مذهب، عرق...)، ولعلنا نستذكر المرحلتين: التاتشيرية -الريجانية عندما وضعتا هدفاً إستراتيجياً هو «القضاء على الشيوعية» بوساطة «تديين العالم» وانبثاق ما عُرف بـ «الصحوة الإسلامية»، مما أطلق على الاتجاهات الدينية «الأصولية» إذ ترى في التصورات الإسلامية معطىً مقدساً مطلقاً، وتأسيساً على هذا نشهد انتماءً غير نقدي من قبل الأفراد إلى آداب أممهم فيطالهم الغلو على أن المنتمى إليه أمثولة مطلقة، كظاهرة الإعراب في

العربية، وظاهرة المطولات الشعرية، مما يجعل التمجيد الوطني – القومي للثقافة غير مشروط...

وفي كتابه «هويات قاتلة» يقول أمين معلوف: «إنَّ عناصر هويتنا الموجودة أصلاً فينا عند ولادتنا ليست كثيرة الصفات الخارجية (الجنس، اللون) وحتى هذه العناصر ليستْ كلُّها فطرية، فالبيئة الاجتماعية لا تحدد الجنس بالطبع لكنها تحدد معنى الانتماء».[١٧]

إذن، الهوية ليست فرضاً جينياً، إنما هي مكتسبة، وفي كتابه «حديث النهايات» يرى د.علي حرب ضرورة إخضاع خطاب الهوية للنقد من أجل التحرر من العوائق التي تولّد العجز والإخفاق، «يمكننا أن نُقيم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة وتحويلية تُتيح لنا أن نتغير عما نحن عليه عبر إنتاج الحقائق وخلق الوقائع».[١٨]

إذن، لابدّ من إعادة ابتكار الهوية وتشكيلها في سياق الأحداث والمجريات والفتوحات العلمية والتحولات التاريخية «حوسبة الاقتصاد، عقلنة السياسة، كوننة الفكر، أعلمة الاقتصاد» ولكن المشكلة في عجزنا عن إعادة الابتكار.

ثمة نوعان من الهوية: الهويات الثقافية الكبرى، الهويات الثقافية الصغرى، فالكبرى تنتظم جماعة بشرية كبيرة (أديان، أعراق، أقاليم... هند، صين، مصر» أمَّا الصغرى فهي التي تنتظم جماعة بشرية على واحدة من تلك...

المثاقفة تعريفاً:

تفترض صيغة «المفاعلة» في العربية التساوي أو التشارك في الفاعلية، والتفاعل الثقافي بين جميع الثقافات والآداب، على اختلاف سياقاتها التاريخية الاجتماعية، كما يتأسس على هذا الاختلاف في السمات الثقافية ومظاهر إسهامها الفكري والجمالي».[١٩]

ومن هنا لا بدَّ من نفي ثنائية «السابق» و«اللاحق»، والعلاقة الحاكمة للمثاقفة بين الشعوب ليست علاقة مُستعلٍ ومستعلى عليه، إنما هي علاقة التفاعل والاقتراض والتداخل تحت عنوان قابل للتعميم وهو أنَّ جوهر المثاقفة هو المقارنة، ولعلنا نستحضر مقولة طه حسين: «لا يُدرس الأدب العربي إلا مقارناً» وكان يعني بها لا يعرف العرب موقفهم من أنفسهم ومن العالم إلا بمعرفتهم للعالم «الآخر» تحت شرط أنثربولوجي مؤداه: إن الاحتكاك والتفاعل «قاطرتا التقدم» والتقدم إن حدث عبر مثير خارجي – يمثله الأكثر تقدماً في لحظة تاريخية معينة– فإنما يحدث

استجابة لداخل مستعد، والمستعد لا بدَّ أن يستقلب ما يصله... حتى إذا أراد «الخارج» الاسترداد لن يعود إليه كما صدّره...

ففي المؤتمر المنعقد عام ١٨٣٨م قدَّم العالمان: ريدفيلد لينتون وهيرسكوفيتش تعريفاً للمثاقفة مؤداه: «مجموعة من الظواهر الناتجة من اتصال مباشر ومتواصل بين أفراد ينتمون إلى ثقافات مختلفة، يترتب على ذلك تغيرات في الأنماط الثقافية لهذا وذاك».(٢٠)

أمَّا ميشيل دوكوستر فيرى في مصطلح المثاقفة «ناتجاً تفاعلياً بفعل شكل من أشكال التواصل بين الثقافات المختلفة «تأثر، تأثير، حوار، رفض، تمثل» مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأساليب معالجة القضايا وتحليل الإشكالات».(٢١)

وهذا يعني أن المحصلة الثقافية لا يمكن أن تعود كما كانت قبل هذه العملية- وهنا يُعطى «للمثاقفة» بعدها السوسيولوجي... كما يرى محمد برادة «إن مصطلح سوسيولوجي ذو معانٍ متداخلة وتقريبية، يُطلق بصفة عامة على دراسة التغير الثقافي الناتج عن شكل ما الاستعمار، التجارة، الرحلات» ، التغيير إذاً يُصيب -لابدّ- الطرفين... على أساس من التمظهرات التالية:

١- لا بدّ من طرفين متواصلين، ٢- التثاقف قسري أو طوعي، ٣- جدلية الأدنى والأعلى، ٤- لا بدّ من مرحلة انتقالية «تجار اليمن في الشرق»، ٥- لا بدّ من الانفتاح، ٦- لا بدّ من التأقلم مع الآخر أو الاندماج أو التواصل.

هنا تكمن الخطورة التي تؤدي إلى ازدواجية في الشخصية، إذ تبقى حائرة بين نوازع الهوية السابقة وبواعث الجديدة، وقد يحدث الرفض للطرفين من دون تبني البديل، أو توجه إلى اتجاه ثالث، «مصر، إسلامية شيوعية، عروبية».

أمَّا محمد مفتاح في كتابه «مشكاة المفاهيم» فيرى أن للخيال الإنساني دوراً من خلال طبيعته وتغيره، محاولاً إثبات أن هناك ثوابت مشتركة بين هذه الثقافة وتلك (العربية، العبرية، الهيلينية)، في نظرتها إلى طبيعة الخيال ومرتبته ووظيفته.(٢٢)

أمَّا المورد الإنجليزي فيرى في التثاقف: «تبادلاً ثقافياً بين شعوب مختلفة، بما في ذلك التعديلات الطارئة على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدماً».

ومن قبيل التثاقف المؤسساتي تثاقف البورجوازيات الصغيرة في مصر وأوروبا، الذي نتج عنه الاتجاه الرومانسي في مصر، والعلاقة المصرية الأوروبية بدأت

مع رحلة الطهطاوي إلى فرنسا ١٨٢٦م، لكن الطهطاوي وشوقي وعلي مبارك لم يتثاقفوا إلا مع الأدب الكلاسيكي «المدرسة الجديدة» والمنتمية أصلاً إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهما قرنا النهضة، وقد حمل الرواد المصريون الذهنية الاتباعية الأوروبية إلى مصر، ولم يتفاعلوا مع الأدباء الفرنسيين الرومانسيين كـ «موسييه» و«شيلي» و«لامارتين» إنما عادوا متأثرين بـ «راسين» و«كورناي» فالرومانسية ترافق ظهورها مع مدرسة الديوان ١٩٢٠م وترافق الديوان مع ثورة ١٩١٩م، وهذا يشير إلى أن الرومانسية لا يمكن أن تنشأ في مجتمع تقليدي أو شبه إقطاعي تقوم علاقة الفرد فيه -كما يرى هيجل- على أساس «الوحدة البدائية بين الفرد والجماعة».(٢٣)

إذن، نحن أمام إشكالية استيفاء «الحاجات الثقافية» هنا يدخل الأدب مجالاً تاريخياً، وهو أعماق الوجود الاجتماعي والنفسي والروحي للأمة، يدخل بقدر إمكاناته النقدية، مما يجعله قادراً على طرح «سؤال اللحظة التاريخية» المفصح عن اللحظة الاجتماعية.

فالرومانسية المصرية -بعد التلقي الأدبي المصري- لم تعد خارجية، إنما تمصرنت، وإن الطبقة الوسطى التي رافق انبعاثها انبعاث الرومانسية دليل على أن مسارات التطور البشري لا تعرف الأحادية ولا الحدود المغلقة، وأن تمصرن الرومانسية كان على مستوى البنية والوظائف، وهنا يمكننا الاستنتاج بأن الارتباط بين الواقع الاجتماعي التاريخي والتشكيلية الفنية هو المسؤول عن ظهور الأنواع الأدبية وازدهارها هنا أو هناك، كفن المقامة عند العرب، وفن شعر الهايكو عند اليابان ومسرح «النو» عند الهنود...

وعند الكاتب الأميركي بيترجران ما يقوله حيال الوضعية الثقافية في مصر إبان القرن الثامن عشر من دون الارتباط بالتجربة الأوروبية، وكأنه يقول: إنَّ نهضة مصر لم تكن بفعل الصدمة النابليونية، مفترضاً أن لكل بلد طرائقه في الوصول إلى الحداثة، ويقدم شاهداً هو الشيخ حسن العطار الذي يرى فيه بنية عقلية متجاوزة لرجالات الأنوار الفرنسية، عندما فصل بين ما هو ديني وما هو دنيوي، ثم أبدى رأياً في المصنّفات العربية لا يخلو من التهويل، وهو أن معجم «تاج العروس» أهم تنظيماً من دائرة المعارف الفرنسية... ثم يخلص إلى الاعتقاد أن «نهضة الغرب تتضمن في الوقت ذاته اضمحلال الآخر».(٢٤)

ومما توصل إليه «جران» أن ظاهرة الاستشراق أهملتْ دراسة الحياة المادية والثقافية في العالم العربي المعاصرة للنهضة الأوروبية، لأن التشكل الاجتماعي الاقتصادي الرأسمالي الغربي كان يتطلب تشكلاً موازياً معتمداً على تقاليد محلية صرف لدى بلدان الأطراف... ثم ينفي المقولة الزائفة: لا طريق للتطور إلا طريق الغرب الرأسمالي.

من المثاقفة إلى الحاجة الثقافية:

ثمة نوعان من التحديات: الأول يكمن في البنيات الاجتماعية الطبقية الحاكمة وتجلياتها السياسية وأبنيتها الثقافية الموروث منها والمستجد، الثاني التحديات الوجودية الراهنة والمتخيلة، وتحكم عملية المثاقفة وهي ترتبط بالحاجة مع مجموعة من المشترطات، أولها الوتائر الثقافية العالمية الراهنة، ثم البنيات الاجتماعية ومعطياتها السياسية، ثم القوى الثقافية الفاعلة بما في ذلك الاحتياج الثقافي... وللمثاقفة نوعان: طوعية وقسرية، فالطوعية وهي المتمثلة بسؤال الراهن الاجتماعي السياسي للجماعة البشرية وتتم عبر مستويات أولها التمثل: «التذويب» تذويب الوافد الثقافي في النسيج الوطني «الماركسية» وهنا لا بدَّ من قراءة الداخل واكتشاف قوانينه «مشروع حسين مروة» – «الرواية» في مصر ثم الشام... ، ولا سيما الرواية الواقعية «الأرض» للشرقاوي، وهنا نرى تمكن الكتَّاب الواقعيين المنحدرين من البورجوازية الصغيرة من أن يمثلوا ضمير أمة في لحظة تاريخية فارقة...

التكيف وهو التعايش والتجاور وشاهدهما الموسيقى الأوروبية الأوبرا... الباليه، هذه الأشكال لا تتناقض بشكل تام مع البنية الداخلية ولا تتوافق، إنما يتعايش قسم من أبناء الشعب منها كحالة ترف «وافد غير ضروري» وهو من أشكال التسامح الثقافي «دعه يطرح نفسه»... وقد تتم الاستجابة الشعبية من دون تجذّر عميق كالفرنسية في المغرب أو ارتداء الملابس على الطريقة الغربية في سورية... مثلاً.

التحصّن والرفض وهو ما ينتج عن واقع مغاير في أسسه الفكرية والجمالية، كالموقف من التطبيع مع العدو، أو كالجرأة على المقدسات، أو الموقف من الأدب الإباحي... تتم عبر أفراد من دون تبنٍّ عام لها.

القسرية تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية لا تستدعيها احتياجات الجماعات البشرية في ظرف تاريخي محدد، فتغدو «إملاءً» أو «هيمنة» معززة

للهيمنة العسكرية أو الاقتصادية وشاهدها مقولة «إمبراطور روماني» يفخر بانتصاره «لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا» - التحول إلى دين المنتصر كما حدث لـ (مصر، فارس، الشام).

ومن شواهدها الطريفة أحد رحالة ماجلان «بيجافينا» إذ تلتبسه رسولية الحضارة المتفوقة «في ذلك اليوم فيقول: قمنا بتعميد (٨٠٠) شخص» والتعميد ليس إيماناً بقدر ما هو تحول إلى دين المنتصر، وكذلك «محاولة محو اللغات الوطنية» وهي إحدى أدوات المثاقفة القسرية، كما الإحلال والإزاحة إذ تتحكم القوى الخارجية في برامج التعليم والإعلام والجوائز والترجمة وشاهدها مشروع «محمد بن راشد» مسؤول الترجمة، وهي التي تتحكم بـ «الروائع» ثم تعزز التحكم بالجوائز، وتبدد الاهتمام المركزي كالاهتمام بختان الإناث، والخطاب هنا على الأغلب موظف مع الخطاب العولمي... ثم تأتي عملية خلق الحاجات الثقافية على مبدأ «الأسئلة تنبع من الخارج»، ثم تعمم على نحو تنميطي باعتبارها ممثلة لروح العصر، إيلاء العناصر الهامشية موقع المركز «الألبسة» «كرة القدم» «الاستهلاك».

وقد فرضت نظم التعليم الأميركية نظام الساعات المعتمد في الجامعات التي تتعامل معها خارج المراكز الرأسمالية، واشترطته نظاماً تعليمياً وحيداً واجباً لقبول الطلاب في جامعاتها، وعلى الأخص في العلوم الدقيقة.

الهوامش

١- إدوارد سعيد، المعرفة والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، الأبحاث العربية، بيروت ط٢ /١٩٨٤م، ص١٠٩.

٢- نقلاً عن كتاب الدكتور صلاح السروي (مساهمة في نظرية الأدب المقارن).

٣- رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، دار طلاس، ط٣، دمشق ١٩٩٣م، ص٢٥.

٤- أنور عبد الملك، الاستشراق في الأزمة، ديوجين، ع ٤٤، ١٩٦٣م، ص١٠٧.

٥- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، ١٩٩٧م، ص١١٩.

٦- هنتنجتون، صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، دار السطور، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٩.

٧- مرجع سابق، ص٧٩، صدام الحضارات.

٨- الهويات القاتلة، أمين معلوف، نهلى بيضون، دار الجندي، دمشق، ١٩٩٩م، ص٤٧.

٩- فوكوياما، نهاية التاريخ، مركز الإنماء القومي، ١٩٩٣م، ص٧٣.

١٠- سيرج لاتوش، تغريب العالم، ترجمة خليل كلفت، دار العالم الثالث، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٢٤.

١١- إدوارد سعيد، صور المثقف، ترجمة غسان غصن، دار النهار، ١٩٩٦م، ص٥.

١٢- جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ترجمة الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨م.

١٣- إدوارد تايلور، الثقافة البدائية، لندن ١٨٧١م.

١٤- روبرت بروستيد، المسألة الاجتماعية، نيويورك، ١٩٦٣م.

١٥- سمير أمين - نحو نظرية للثقافة - معهد الإنماء الغربي -١٩٨٩م - ص٧.

١٦- هارتمان - السؤال الوفي للثقافة.

١٧-مصدر سابق ص٤٩.

١٨-علي حرب، حديث النهايات - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ٢٠٠٠م، ص٢٤.

١٩-راجع المثاقفة وسؤال الهوية - د. صلاح السروي، دار الكتبي - القاهرة - ٢٠١٢م، ص٦١.

٢٠-نقلاً عن المثاقفة وسؤال الهوية - المصدر السابق ص٦١.

٢١-المصدر السابق ص٦٢.

٢٢-محمد مفتاح - مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة - الدار البيضاء- ص٨ - ٢٠٠٠م.

٢٣-المثاقفة وسؤال الهوية - مصدر سابق - ص٦٧.

٢٤-بيتر جران - الجذور الإسلامية للرأسمالية - ترجمة محروس سليمان - دار الفكر - مصر، ص٩-١٠.

الألغاز كمفهوم في الثقافة الشعبية

لميس أحمد ❀

تعريف اللغز:

تعريف اللغز لغةً: (هو فن السؤال المحير والجواب اللازم المحدد).

واللغز من حيث المفهوم: الكلام المعمى أو الخفي أو المستتر، وجمعه ألغاز. وكل كلام غامض أو غير واضح يعتبر لغزاً، لذا عندما يتكلم أحد الأشخاص بكلمات وألفاظ غير معروفة نقول كلامه ألغاز، أي غير مفهوم، وهناك فرق بين الألغاز التي تحتوي على سؤال محدد أو التي تتكلم عن موضوع معين بطريقة مستترة، وبين الكلام المتداول بين الناس.

وفي «لسان العرب» لابن منظور، الّلغز من لغز: ألغز الكلام وألغز فيه: عمّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره... واللُغَز: الكلام الملبّس، وقد ألغز في كلامه يُلغزُ إلغازاً إذا ورّى فيه وعرّض ليخفي، والألغاز: طرق تلتوي وتُشكل على سالكها.

واصطلاحاً: يُعرف اللّغز بأنه شكل أدبي شعبي، عرفته مختلف الشعوب منذ الأزل، كما عرفت الأسطورة والحكاية الخرافية، واللغز في جوهره هو استعارة نشأت نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط وأوجه

❀ مترجمة من سورية.

الشبه والاختلاف من خلال المقارنة، كما يحتوي اللّغز فضلاً عن ذلك عنصر الفكاهة الناتجة عن احتواء اللّغز لعنصر المفاجأة.

واللغز كما حدّده جيمس فرايزر في كتابه «الغصن الذهبي» على أنّه: «سؤال لاختبار الذّكاء مصنوع في قالب مجازي».

ومن خلال هذه النظرة لأصل المادة الثلاثية (ل.غ.ز) نستخلص بأنّ للغز تعاريف عدّة ومفاهيم متنوعة، إلا أنّ جلّها تشترك في كونها خطاباً لغوياً، سمته الالتباس والغموض والإخفاء والالتواء في بنيته اللغوية. وأي شيء أطلق عليه مصطلح اللغز يعني أنه غامض وغير واضح الدلالة.

الألغاز في الثقافة الشعبية:

تعتبر الألغاز الشعبية نوعاً من أنواع الثقافة الشعبية القديمة، بل يعتبرها الكثير من الدارسين ترمومتر ثقافة الشعوب، إذ من خلالها نتعرف على مستوى ما وصلت إليه ثقافة العوام وآدابهم، فالألغاز تحتوي على معلومات متنوعة، وموضوعات مختلفة، إلى جانب تركيزها على التفكير والتأمل والمقدرة على التمييز بين الكلمات المتناقضة، والحروف المتعارضة في الجملة أو اللغز الواحد. وقد عرفت الشعوب فنون الألغاز من خلال أدبياتها وأساليب حياتها التقليدية، لذا فالألغاز من حيث كونها أسئلة فهي تتناول مواضيع مختلفة يحيطها الغموض، وفي كثير من الأحيان تتداول على الألسن ويحفظها الناس كما تحفظ القصائد أو الأمثال والحكايات والقصص الشعبية.

وتدل الألغاز على مستوى الثقافة الشعبية ومدى تنوع موضوعاتها، لذا هناك ألغاز الإنسان وطعامه وملابسه، وألغاز الحيوانات والكائنات الحية، وألغاز النباتات والأشجار والمنتجات، وألغاز في الكون والفلك وفي تصوير المجرات الكونية مثل الشمس والقمر والنجوم، وألغاز الظواهر الكونية كالليل والنهار والبرق والرعد والرياح والمطر، وفي الأرض وما تحتويه مثل الجبال والبحر، وألغاز في فنون القول والألفاظ.

وقد تنوعت موضوعات الألغاز فنجد لكل موضوع رئيسي مشتقات وحقولاً وفروعاً، وما يميز الألغاز الشعبية أنها تعتمد على الرمز والتحوير والتورية والإخفاء، إضافة إلى احتوائها على فنون اللغة والمعرفة، وتتنوع الألغاز تبعاً لموضوعاتها المختلفة، لذا فدراسة الألغاز كفن أدبي تعطينا صوراً واضحة عما وصل إليه الأدب الشعبي من تطور وازدهار.

اللغز الشعبي العربي:

عرف العرب فن الألغـاز ومارسوه في مختلف الأوقـات لإظهار القدرات الخاصة وللتنافس فيما بينهم والتباري في الإجابة عن طريق إظهار المهـارة العقلية ونوعية الثقافة التي تتوافر لديهم.

وقـد انتشـرت الألغـاز فـي مختلف المجتمعات المحلية الداخلية، وقد نستطيع أن نميز بين الألغاز عند الحضر وألغاز البدو وألغاز المزارعين وألغاز سكان الجبال والمرتفعات.

وهذا التنوع في البيئـات ساعد على تنوع الألغـاز ووفرتها لدى مختلف الأنماط السكانية إضافة إلى تميزها بطابع البيئة واللهجة الدارجة وما تحتوي عليه من ألفاظ ومعان وصور بيانية معبرة عن هذه البيئات وخصوصيتهـا، وقـد عرفـت الألغاز منذ قديـم الزمان، ووجدت مدونة في القصائد القديمة وفي مساجلات الشعراء القدامى، كما حفظت ونقشت في المنحوتات واللقى الأثريـة والكتابـات القديمـة التي تحمل بعضهـا ألغـازاً عن الحياة والكـون والماء والمطر والجنة والنـار، ووردت الألغاز في الأذكار كتلك التي تتحدث عن الأقوام الذين عاشـوا في عصور ما قبـل التاريخ، ومنها الألغـاز التي تشير إلـى الطوفان وانشقاق البحـر الأحمر عندما ضـرب موسى عليه السـلام البحر بعصـاه، وقـد وردت هذه القصص في القرآن الكريم من خلال قصة فرعون والأحـداث التي صاحبتها، ووظفت بشكل جيد في تفسيـر الأحداث التاريخية التـي وصلنا خبرها إما عـن طريق الكتب السماوية أو التي وردت متواترة في الأذكار والأخبار والسنن والأحاديث.

وحمل اللغـز الشعبي في بعض البلدان العربيـة تسميـات كثيرة ومختلفـة، ففي الخليج العربي والجزيرة العربية يطلق عليه تسميـة (غبايا وفوازير) أمـا في السعودية فيُعـرف باسـم (حجايـا)، وفـي الجزائر (الأحجية) بينما في العراق يسمى (حزورات وحزازير) والفراتيون يسمونه(حزورة) وهي لفظة شائعة في كل من لبنان وسورية. وبدو الفرات يسمون الحـزورة (خَباوَة) من خبأ، وبعضهـم (حِجاوة) بكسـر الحاء أو غِطاوة من التغطية والتعمية، أما في الأردن يحمل اللغز اسم (معّاميـة) من العمى وفي مصر يُسمى بالفزورة. وخلاصة الكلام عن اللغز الشعبـي العربي هو أنه بغض النظر عن التسميـات التي تختلف فـي طرفي الوطن العربـي في محيطـه إلى خليجـه إلا أن القوالـب والبُنى والوظائـف والمقاصد بل حتـى الرّوافد والتأثيـرات لا تختلف كثيراً عن بعضها البعض.

اللغز الشعبي العالمي:

ليست الألغاز حكراً على شعب أو مجتمع دون آخر، فهي ذات ملمح عالمي، عُرفت منذ القدم ولعل من بين أشهر وأقدم الألغاز العالمية التي احتلت الصدارة في الكثير من الكتب والتي كانت ذات صدى كبير، نذكر لغز أوديب الذي نطقت الأساطير الإغريقية به وورد وبنوع من التفصيل في المسرحية اليونانية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس.

فقد اقترن اسم أوديب باللغز، ذلك أنّه لما أبعده أبوه عنه لعلمه بأنّ ابنه سيقتله عندما يكبر، ويتزوج أمه، قرّر الفرار إلى مدينة طيبة، والتي وجدها قد ابتليت بوحش فظيع هو (Le Sphinx) وهذا الأخير الذي نصفه أدمي ونصفه الآخر حيوان (له رأس امرأة وجسد أسد) ظلّ يطرح على أهل طيبة لغزاً محيراً وهو: ما الكائن الذي يمشي في الصباح على أربعة أرجل، وفي الظهيرة على رجلين وفي المساء على ثلاثة أرجل؟ وقد تعرّض للموت كل من فشل في إيجاد حل اللغز، إلا أوديب فبعد وصوله أبواب المدينة حل اللغز بقوله: إنه الإنسان في أطوار عمره المختلفة، طفلاً يحبو، شاباً يمشي على رجليه الاثنتين وشيخاً في يده عصا يتكئ عليها وهكذا قتل الوحش (Sphinx) نفسه وتمكن بذلك أوديب من إنقاذ أهل المدينة وأصبح بعدها ملكاً على أهل طيبة.

ونذكر لغز النبي سليمان الذي اشتهر بذكائه وفطنته وحنكته في حل الألغاز التي ألقتها عليه الملكة بلقيس ملكة سبأ وأشهرها ما معنى أنّ سبعة وجدوا مخرجاً، وتسعةً وجدوا مدخلاً، واثنين انساب منهما مجرى، وواحداً شرب من المجرى، فأجابها النبي سليمان على التو: أما السبعة فهي سبعة أيام الحيض، وأمّا التسعة فهي تسعة شهور الحمل، وأما الاثنان فهما الثديان، وأما الواحد فهو الطفل.

وظائف الألغاز الشعبية:

يؤدي اللغز الشعبي في حياة الأفراد وظائف نفسية، اجتماعية وتاريخية وثقافية عدّة ويهدف إلى التسلية البريئة والثقافة الشعبية والتربية العلمية ويمكن القول بصفة عامة إن للغز وظيفتين أساسيتين هما:

١- وظيفة التسلية والترفيه: حيث تلتقي مجموعة من الناس لطرح الألغاز والبحث عن الإجابات بحيث يجدون في الممارسات التلغيزية خير وسيلة للترفيه ودفع الملل عن بعضهم البعض، وقد تستغرق ممارسة الألغاز ساعات كثيرة وجلسات وسهرات طويلة.

٢- وظيفة اختبار الذكاء: وتعتبر الوظيفة الأساس الثانية للغز، فهذا الأخير وسيلة لتنمية القدرات الفكرية والذهنية للإنسان إذ تمكّنه الألغاز من التفكير

والإدراك والتخيل. فتساعد بذلك على اكتساب الشخصية المتزنة ذات القدرات والإمكانات الكبيرة في البحث والاكتشاف.

علاقة اللغز بالأشكال الشعبية الأخرى:

يرتبط اللغز الشعبي ارتباطاً وثيقاً بأشكال تعبيرية عدة مثل الأساطير - الحكايات والقصص الشعبية وغيرها، هذا لأن اللغز كثيراً ما يدخل كمكوِّن من مكوِّنات هذه الأشكال، بل ولقد تأسست هذه الأخيرة عليه وتنسجم معه في مختلف أحداثها، لتشكل هذه الأشكال مجتمعة كلاً متجانساً ومنوعاً، غنياً بالأصالة والتراث.

علاقة اللغز بالطقس والأسطورة:

الطقس قبل كل شيء هو سلوك فردي أو جماعي يضمن استمرارية ماض ما، مهما تكن طبيعته من خلال التكرار وعبر كل زمان وجيل وهو يمثل سلوكاً فعلياً مرتبطاً بمعتقد من المعتقدات.

للأسطورة تعاريف ومفاهيم كثيرة منها أنها: ذلك النوع الأدبي الذي يعود إلى أزمنة سحيقة في التاريخ البشري العريق، والذي عُرف قبل ظهور الكتابة بزمن طويل.

وعلاقة اللغز بالطقس والأسطورة علاقة وطيدة الصلة بهما فاللغز لعب دوراً كبيراً في حياة البدائيين لا يقل عن الدور الذي لعبه الطقس.

ويذكر أن «جيمس فرايزر» تطرق إلى هذه العلاقة في كتابه المعنون «الغصن الذهبي» فقد أورد فيه أنّه كان من عادة قبيلة (البانتو) في أفريقيا أن ترقص النساء عاريات في احتفالات سقوط الأمطار وهنّ يغنين: اسقطي أيتها الأمطار، فإذا اقترب شخص من المكان ضَربنَه وطرحن عليه الألغاز لحلها.

ويضيف قائلاً إن أفراد بعض قبائل الهند الصينية يجتمعون قبل موسم حصاد الأرز لطرح الألغاز ومحاولة حلها. وعند حلّ اللغز يصيح الجميع «دع أرزنا ينمو في الجبال والسهول» ويمنع طرح الألغاز للحل في الفترة الممتدة بين انتهاء موسم الحصاد وميعاد الزرع التالي. ويكون اللغز بمثابة تعويذة يعوذ من ورائها الخير في اعتقاد البدائيين.

وبهذا ندرك مدى أهمية اللغز في حياة البدائيين على وجه الخصوص، كما ندرك أيضاً أن العلاقة التي جمعت بين هذه الأنواع الشعبية، أي بين اللّغز والأسطورة بطقوسهما هي علاقة وثيقة ومتينة، على الرغم مما قد نجده من اختلاف بين هذين الشكلين في الخصوصيات (فاللغز يمثل سؤالاً يستدعي جواباً بينما الأسطورة فهي

جواب يحتوي سؤالاً سابقاً) وهذا الاختلاف لم يمنع من التحام هذين الجنسين وارتباط كل واحد منهما بالآخر ارتباطاً كبيراً ليشكلا في النهاية كلاً متكاملاً نعت بالأدب الشعبي، الذي هو مرآة تعكس مجالات الحياة الشعبية بأوسع وأسمى معانيها.

علاقة اللغز بالحكاية الشعبية والخرافية:

الحكاية الشعبية كثيراً ما ترد متضمنة في ثناياها لألغاز شعبية، بحيث تندمج هذه الأخيرة مع أحداث الحكاية وتنسجم معها، فقد كان اللغز في البعض من الحكايات يروى بوصفه سؤالاً محيّراً يتطلب إجابة صائبة وكان في بعضها الآخر عبارة عن مسألة محيّرة تستدعي تفسيراً وتعليلاً. كما يجسد ذلك لغز (الحجرة المحرّمة في حكاية صاحب اللحية الزرقاء)، فقد اشتُهر عن رجل صاحب لحية زرقاء أنه يقتل كل امرأة يتزوج بها، وظل الناس عاجزين عن فهم اللغز الذي يكتنف حياة الرجل، مع العلم أنه لم يكن في استطاعة أهل البلد أن يمنعوه من الزواج ببناتهم، إذ إنه كان صاحب نفوذ وسلطة واستطاع الرجل أن يتزوج امرأة كسابقاتها ووفر لها كل أسباب الراحة والهناء، وسلّم لها في الوقت نفسه مفتاح حُجرة واحدة في البيت الذي تسكنه وطلب منها ألا تفتحها، ثم سافر الرجل في مهمة، وفي هذا الوقت أدركت الزّوجة أنها قد وضعت يدها على لغز الرجل وساورتها نفسها أن تصل إلى إيجاد حل لهذا اللغز أثناء غياب زوجها ففتحت الحجرة وفوجئت بظلام مروع لم يمكنها من رؤية شيء وذعرت وأغلقت الحجرة على الفور وإذ بالمفتاح يسقط من لهفتها على الأرض فلمّا تناولته أبصرت عليه بقعة دم، لم تتمكن من إزالتها على الرغم من استخدامها للوسائل كافة وهنا انتابها الذعر الشديد حتى رجع زوجها واكتشف جرمها، فلم يكن مصيرها سوى مصير اللائي سبق أن تزوج بهن ثم قتلهن وهنا ندرك أن لغز هذه الحجرة لا يعرفه سوى صاحبه.

إلى جانب ما سبق ذكره نجد أن هناك حكايات خرافية وشعبية اتخذت شكل اللغز وقد سميت هذه الحكايات بحكايات الألغاز.

فالألغاز عادةً ما تصاحب حكايات الحب والعشق والأسفار والمخاطر وكثيراً ما يطرح الأب مثلاً على ابنه البالغ لغزاً يكافئه بالزّواج إذا حلّه، كأن يطلب منه الزواج من فتاة «عرضها مثل طولها» أي إنها تصون العرض والشرف وقد يستغرق حل اللغز سنوات طويلة وتحمّل صعاب كثيرة.

علاقة اللغز بالرّمز:

إنّ الرمــز ميــزة توسم بهــا الكثير من العلوم والآداب والفنون، كالأساطير والألغاز وغيرها. وإذا ما حاولنا مثلاً ضبط العلاقة بين الرمز واللغز، نجد بأن هذا الأخير غني كل الغنى بالرّمــوز ذات الدّلالات والمعاني الخفية التــي لا يكشفها إلا الذكي المحنك بعد البحث وإعمال الفكر.

والألغاز باعتبارها إحــدى هذه الفنون وأبرز وسيلــة من وسائل التعبيــر الشعبي، فــإن لغتها هي «لغة خاصة تنتمي إلى دائرة مغلقة» لكونها غنية بالرمز وكلمات الأسرار الخفية، حيث يتم وضع شبكة من الرّموز من قبــل طارح اللغز، يتماهى بها في الجماعة، ويقوم الطــرف المتلقي لنصــن اللغز بفك شبكة هــذه الرّموز، ويكشــف عن المعاني والدّلالات والأسرار لينطق بالحل.

فيــرى العالم بورزيــغ Porzig الذي درســ الألغاز الألمانية أن الشمس والقمر والسنة والرجل يرمز لها في اللّغز بالعجلة أو المركبــة، كما أن الحقائــق المتشابهة كالأيــام والشهور يرمز لهــا بالإخوة، أما الظواهر المتواجدة فــي الهواء كاللّمعان والضــوء فيرمز لهــا بالطيــور، والنهار والسحاب والفجر يرمــز لها بالبقرة، في حيــن أن الأسفل يرمز له دائمــاً بالرِجل والأعلى بالرأس، وغيرها من الرموز التي تستنبط من سياق الــكلام المشكّل لنص اللّغز.

فعلاقة اللغــز بالرّمز هي علاقة الجزء بالــكل، إذ إنّ جــزءاً من نصــ اللّغز يوحي إلــى حل اللّغز ككل. وهــذا من خلال اللغة الرمزيــة التي يوسم بها شــكل اللّغز والتي توحي بمعان عدّة.

فاللّغــز إذاً لغة رمزية معبّــرة، تتجسد فيهــا جملــة مــن المعطيــات المتناقضة والمتعارضة التي تفيض بالإشارات الدّالة، ذات المعانــي المركزة والحاملة في طياتها لرسائل مختلفة.

أنواع الألغاز:

تصنــف الألغاز على نوعين ألغاز نثرية، وأخرى شعرية:

- **الألغــاز النثريــة:** عادةً مــا يتداولها الناس ولا يعرف قائلها، وتأتي في شكل جمل عادية أو جمل مسجوعة مطرزة الفواصل أو ذات جناس، وهي لا تقل عن ٣-٤ كلمات ولا تزيد عن ١٨ -٢٠ كلمة ومــن أمثلة الألغاز النثرية العادية:

يتكلــم بعــد كل متكلــم وليســ لــه فم.........(الصدى)

أمــا الألغاز المسجوعــة وذات الجناس نذكر منها:

يذوب كالحديــد، يشبه الجليد، ويقرب البعيد (الزجاج).

- **الألغاز الشعرية:** وردت في دواوين وقصائد الشعراء وهي التي تعتمد بحوراً رشيقة الوزن والإيقاع وهي بين البيت حتى ثلاثة أبيات على الأكثر ولا وجود لأكثر من ذلك إلا نادراً ومن أمثلتها:

وذي أوجه لكنه غير بائح
بسرٍ وذو الوجهين للسر يظهر
تناجيك بالأسرار أسرار وجهه
فتسمعها بالعين ما دمت تبصر

الجواب: (الكتاب).

وإذا ورد اللغز في عرض أبيات من قصيدة فيلزم اللغز ما يلزم القصيدة من شروط وكذلك على من حل اللغز وأورد الحل بشعر أن يلتزم بمنهج اللغز من وزن وقافية. إذن، هذا النوع من الألغاز ترد شعراً حتى يسهل حفظها وتستسيغ الأذن سماعها.

وهناك أنواع أخرى من الألغاز تعتمد مثلاً على الأرقام أو الجماد أو الكائنات الحية وغير ذلك.

وأحسن الألغاز هو ذلك اللغز الذي ليس له إلا حل واحد، ووجود أكثر من حل للغز يقلل من قيمته، ومن الأمانة أن أي شخص يورد حلاً مفسراً للغز ولو لم يكن الحل هو ما فكر به صاحب اللغز عند تركيبه فعليه أن يجيز الحل أو يوضح ذلك.

ومن خصائص الألغاز أنها ممعنة في الغموض والتناقض والبساطة في آن واحد، وينطبق عليها هذا التعبير «السهل الممتنع» فهي سهلة وبسيطة في معانيها وألفاظها، وحتماً في وصفها للأشياء وتناولها للموضوعات المختلفة، أما صعوبتها فتكمن في غموضها وتناقض ألفاظها ومعانيها.

واللفظ في اللغز قد يفسر بطريقة مغايرة بحيث لا يدل ذلك على معناه الذي يظهر فيه من أول وهلة، فيشكل على السامع، هنا يكمن الغموض، إضافة إلى تميزها بالتناقض والإبهام والغموض، ومن خصائص ومميزات الألغاز أنها تتكون من كلمات ومعان متناقضة أو مركبة بأسلوب يثير الدهشة، وقد تحمل الألغاز صفة الاستفزاز والتناقض والوضوح في آن واحد.

وبنظرة بسيطة في أنواع الألغاز الشعبية ومفهومها نستطيع أن نحدد أربعة روافد رئيسية ظهرت خلالها الألغاز، فالألغاز ليست مجرد كلمات سطحية مركبة في صيغة سؤال وإنما لها جذور تاريخية لم يحاول أحد دراستها، ومن مميزات الألغاز تنوع روافدها وموضوعاتها، والروافد الأربعة التي تشكلت من خلالها الألغاز الشعبية هي:

١- رافد محلي (شعبي أو تقليدي).
٢- رافد عربي (قومي أو مرتبط بما ورد في الأدب العربي).

٣- رافد إسلامي (ديني وما جاء في العقيدة والثقافة الإسلاميتين).

٤- رافد عالمي (دخيل بحكم الاحتكاك والتناقل الثقافي بين الشعوب).

وقد ساعدت هذه الروافد الأربعة على تنوع الألغاز وتعدد أغراضها وموضوعاتها واختلاف منبعها ومفهومها التاريخي.

خاتمة:

ونصل في الختام إلى القول بأن اللغز يمثل شكلاً تعبيرياً شعبياً له مكانته المميزة بين أشكال التعبير الشعبية، يُعرف بقالبه الخاص ومميزاته الفنية التي يتفرد بها عن باقي الأشكال الأخرى.

وتتعدد صوره وموضوعاته وتعبيراته المجازية، وتتفاوت سلامة ألفاظه وجماله الأدبي، وله خصائصه وفوائده، وبهذه الطريقة يستطيع الناس على اختلاف مشاربهم وثقافاتهم التعرف على الألغاز وحفظها وترديدها.

لتظل الألغاز في ذاكرة الأبناء منقوشة في كل زاوية وكل حجر وكل ناحية، وتظل معبرة عن الماضي والتاريخ، وذلك هو الهدف من إحياء التراث وحفظه وتقديمه للأبناء والأجيال حتى تظل الحياة مستمرة ومتصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

المصادر

- ابن منظور جمال الدين، لسان العرب، صادر، بيروت، لبنان ط٣، ١٩٩٤م.
- جميلة جرطي، موسوعة الألغاز الشعبية، دار الحضارة، الجزائر ط١، ٢٠٠٧م.
- عبد الرحيم محمد، أحاجي وألغاز شعرية، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، ١٩٩٨م.
- الجوهري محمد، الفلكلور العربي، بحوث ودراسات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٠م.
- السواح فراس، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة-سورية وبلاد الرافدين) دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
- الصباغ مرسي، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر ط١، ٢٠٠١م.
- عياش عبد القادر، من التراث الشعبي الفراتي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ج١، ٢٠٠٨م.
- BERNAS Coni (M)...Histoire des Engimes, Presse universitaire de France, Paris-1970.

ميشيل أونفري: ظاهرة فلسفية تثير البلبلة

❀
إبراهيم سلوم



ميشيل أونفري فيلسوف فرنسي معاصـــر، وُلد في اليـــوم الأول من شهر كانون الثاني لعام ١٩٥٩م في بلدة «أرجنتون» بمنطقة النورماندي الفرنسيـــة. إنه يشـــكل اليوم حالة خاصـــة فـــي الفلسفـــة الفرنسية المعاصـــرة ســـواء أكان مـــن حيث المواضيع التي يختارها ويعالجها، أومن حيـــث النفـــوذ الواسع الذي يحظى به لدى قرائه. لقد حطمت مبيعات كتبـــه أرقاماً قياسية، فقد نشر وهـــو لم يبلغ بعـــد سن الـ٥٦

❀ باحث ومترجم سوري.

عاماً أكثر من ٦٠ كتاباً نالت في مجملها رواجاً واسعاً لدى جمهوره من القراء لدرجة أن مبيعات بعض هذه الكتب وصلت إلى حوالى ٥٠٠ ألف نسخة، وتُرجم معظمها إلى ٣٠ لغة. هذا ولم تعرف مؤلفاته طريقها إلى الثقافة العربية إلا عبر ترجمة وحيدة لكتابه بعنوان: «بحث في علم الإلحاد» الذي قام بتعريبه الباحث المغربي مبارك الفروسي.

بنى فلسفته على أساس مذهب المتعة معتبراً أن الفلسفة هي فن للوجود، وأن غايتها الوصول بالإنسان إلى السعادة عبر المتع الحسية والفكرية. وهذا المذهب (الهيدوني) إن جاز القول يعتبر بأن اللذة والسعادة هما الخير الأوحد أو الرئيسي في الحياة.

حتى على الصعيد الاقتصادي فإن هذا المذهب يدعو إلى أن يقوم كل نشاط اقتصادي على أساس إرضاء طبقات المجتمع وتحقيق أكثر ما يمكن من رغباته. وهذا ما نلمسه لمس اليد في كتبه: «فن التمتع»، و«نظرية الجسد العاشق»، و«الاهتمام بالملذات»، و«العثور على المسرة»، و«قوة الوجود»، و«عبقرية المتعة»، التي جاءت مضامينها خليطاً بين الفيلسوف اليوناني سقراط الذي جعل الفلسفة معرفة الإنسان نفسه بنفسه، وبين أبيقور (٣٤١-٢٧٠ ق.م) الفيلسوف اليوناني الذي جاءت ولادته بعد أكثر من ٥٠ عاماً على وفاة سقراط، والذي دعا إلى الانغماس في الملذات وحب الحياة، وإلى البحث عن كل مايجلب السكينة والهدوء إلى النفس البشرية. بيد أن أونفري يتفق تماماً مع أبيقور الذي كان يعتقد بأن كل مفكر يتفلسف من خلال الجسد فقط. ولهذا السبب جاءت فلسفته غير مقبولة من قبل الرواقيين ثم المسيحيين الأوائل الذين حاولوا تشويه نظريته الفلسفية، وهذا دليل ساطع على مدى الصعوبة التي كان يعيشها هؤلاء إزاء الجسد الذي يجب إماتته بالتعذيب الذاتي أو بكبح الشهوات تحت ذريعة أن تبقى الروح نقية ومن دون دنس وذلك طمعاً بالخلود الأبدي. واقتداءً بأبيقور يمكن تلخيص فلسفة أونفري في محاولته دفع الإنسان إلى أن يعيش وفقاً لحاجاته الأساسية كي يبلغ السعادة المرجوة التي هي التمتع بما في اليد، والجهر بما يؤمن به من أفكار في كل المسائل: كاللذة والمتعة والعلاقات بين الجنسين.

وعندما سُئل أونفري من قبل الصحفي دافيد رابوين في مجلة «ماغازين الأدبية» الفرنسية الشهرية الصادرة في شهر تشرين الثاني ٢٠٠٣م عما دفعه إلى أن يركز في فلسفته على اللذة والمتعة وهو المعروف عنه بأنه يساري ومقارع لليبرالية

الاقتصادية، وضد مجتمع الاستهلاك والجشع، ويهتم كثيراً بمصير الفقراء، ردّ أونفري قائلاً: «إن المتعة التي أنشدها ليس مفادها الاستهلاك ولا علاقة لها بالمتعة الاستهلاكية مطلقة العنان، أو العيش بمجون وفجور بل تعني الزهد والتحرر من طغيان مجتمع الاستهلاك، وتجنّب الإزعاج والألم وكل ما من شأنه أن يكون مصدراً للحزن. فالألم هو الشر المطلق وهو مثال السلبية: أن لاتعيش، أيها الإنسان، حياتك بشكل كامل فهذا إجرام، إذ إننا نحن وحدنا من هو المسؤول عنها. إنها الاستمتاع بأبسط الأشياء في الحياة كشرب كأس ماء بارد، أو السير بين الأشجار، أو الاستمتاع بالهواء الطلق. ليس ثمة من صلة للمتعة بأي شكل من أشكال الإفراط في اللذات أو الشهوة المبتذلة كما تحاول أن تروج لها بعض وسائط الإعلام المغرضة أو القراءات المستعجلة لكتبي، فأساس فلسفتي هو الكينونة والكيف قبل الملكية والكم. واللذة التي أدعو لها هي ما يقتضي أولاً إشباع الاحتياجات الطبيعية والضرورية لا غير، فمثلاً: أن نشرب الماء عندما نعطش، وأن نأكل عندما نجوع. تلك هي فلسفة أبيقور على الرغم مما تم الترويج لها من دعاية سيئة حيث قرنها البعض بالدناءة والمادية. وباعتقادي أننا لا نخالف الأبيقورية إذا أمتعنا أنفسنا بكل ما لا يولد أدنى إزعاج. لكن الأبيقورية، على الرغم من كل ذلك، استمرت من خلال ما أسميه الفلسفات المقاومة التي تتمثل في المادية التاريخية، والإلحاد، والنفعية، والبراغماتية، والتي لاتزال سائدة حتى في زمننا المعاصر.

منذ عشرين سنة وأنا أسعى لأن أطور نظرية في المتعة والتمتع مقترحاً على الجميع البحث عن إصلاح ذات البين بين الإنسان وجسده، ومن ثم إرساء أخلاقية تقوم على الجمالية. ويبدو لي أنه من واجبنا أن نتصدى للواقع من وجهة نظر حسّية، ومتّعية ومادية وأبيقورية بالمعنى الإغريقي للكلمة. أقول: ثمة فرق كبير بين المتعة الفلسفية والمتعة المبتذلة، فهذه الأخيرة تعني الاستهلاك. وبما أن الاندماج في مجتمع الاستهلاك يعني امتلاك منزل وسيارة وقضاء عطلة نهاية الأسبوع وغيرها بشكل مريح وفاخر، كما يعني زيادة في القدرة الشرائية وفي كمية المال، وهذا بالطبع ما لا أهتم به مطلقاً. فالمتعة التي أتبناها لا تمت بصلة إلى كل ذلك على الإطلاق. أنا أرفض فكرة الارتهان بالعمل من أجل كسب المال كما دعا إلى ذلك الرئيس الفرنسي السابق نيقولا ساركوزي الذي كان يريد أن يخلق مصالحة بين فرنسا والنقود، لأن جمع المال بالنسبة

له يعني النجاح في الحياة، إنه نمط آخر من الرؤساء الفرنسيين وطريقة أخرى في الأيديولوجيا. أما المتعة التي أطرحها فهي ترتبط بالوجود عوضاً عن الكسب، وبالعالم عوضاً عن السلطة، ومنطقها يقتضي الجودة في العمل مقابل الزيادة في ساعات العمل، وتقاضي أجر أكثر، والتقاعد في سن مبكرة، وإخراج الأطفال من المناجم والمعامل لإرسالهم إلى المدارس بهدف التعلم والتأنق. لاتتمثل الأناقة لدي في إحكام عقد ربطة العنق، أو تدخين السيجار باهظ الثمن، بل في المحافظة على التفرد وسط الجموع، بحسب تعبير الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه. إن التأنق الذي أدعو إليه لا علاقة له بتاتاً بالقدرة الشرائية أو التمييز الاجتماعي بقدر ما يتجلى في قدرة الفرد على أن يرتضي بحاله على الرغم من كل شيء. فالعديد من الصعاليك هم أقرب إلى التأنق من بعض الأثرياء الذين يستنسخون التأنق بشكل مثير للضحك. وأنا نفسي عشت تجربة التأنق فيما مضى، إذ إنني على الرغم من فقري وضعف حالتي المادية فقد كانت لي علاقة بالعالم شبيهة بما هي عليه اليوم، ولم يكن لتأنقي أي صلة بالسيارات الفاخرة ولا بأجود الخمور، فقد كنت أستمتع بوقتي وطاقتي وحيويتي وجسدي على نحو معين.

أقول بإمكاننا أن نكون متأنقين كردة فعل على ترهل هذا العالم الذي نعيش فيه، وأن نجابه هذه الحضارة المائجة والمتقلبة بعنادنا الصلب، وأن نحافظ في أقسى لحظات الحرمان على تلك الكرامة التي تجعل من التأنق موقفاً ذاتياً.

إن البحث عن المتعة هو فرصة للاحتفاء بهذه القوة التي تلازمنا على الدوام. وهكذا نعثر في المشهد «الهيدوني» على العراة، والسكارى، والشواذ، والملحدين، والموسيقيين المتسكعين، والأطباء المغتربين، والشعراء المتوحدين، والفلاسفة المهمشين. إن كل هؤلاء فضلوا المأدبة والحانة على الأكاديمية والجامعة، والسجن على المؤسسة، والشارع أو الساحة العامة على المكتبة أو الكنيسة. هاجسهم الوحيد هو أن يعيشوا فلسفتهم وأن يفكروا في حياتهم ويتأملوها. فالأخلاق في نظرهم هي فن العيش اليومي وليس علم التقنيات والنواهي والأوامر الكابحة التي يمليها المجتمع. وفي مركز اهتمامهم نجد الجسد الحامل للفكر.

وهنا أجد نفسي في فكر سبينوزا إلى حد كبير حين اعتبر أن التفكير هو أحد أنماط الجسد. أنا أؤمن بذلك فعلاً، فنحن نفكر بأجسادنا وليس بأدمغتنا فقط. نفكر عن طريق أحوال الجسد العامة الجسد

المليء بالحيوية والطاقة والليبيدو أي الجسد غير المعتل.

إن الوعي يموت عندما يموت الجسد، ذلك هو حجر الأساس في نظريتي الفلسفية حيث يُنظر إلى الفلسفة وكأنها فن حياة شريطة أن يكون هدفها العيش بطريقة أفضل وتحرير الإنسان من الأوهام المتراكمة على ذهنه منذ آلاف السنين».

وبحسب رأي أونفري فإن للأفكار والتقاليد الاجتماعية التي ما زالت متحكمة في نمط تفكير الإنسان الحالي دوراً هاماً في سبب عدم وصول الإنسان إلى السعادة. وفي معظم كتبه نراه يتساءل عن ذلك البؤس الذي يرتسم على وجوه الناس الذين يراهم كل يوم في جواره على الرغم من توافر ما لم يكن متوافراً أبداً من قبل من ماديات وتقنيات وتسهيلات في العيش. وبناءً على ذلك يدين أونفري الديانات التوحيدية الثلاث لأنها ادعت امتلاكها للحقيقة وكل من خالفها يعتبر ضالاً. فضلاً عن أنها لجأت إلى العنف والقوة والإكراه عبر التاريخ، مما أثار غضب بعض رجال الدين المسيحي والإسلامي واليهودي ضده في فرنسا.

كما يدعو أونفري إلى تفكيك منهجي لكل الأساطير والخرافات التي قامت الأيديولوجيات بمأسستها حتى لا يبقى هناك أي مجال لصعود النظريات العرقية والفاشية التي كانت ولا تزال سبباً في إثارة الحروب التي لم تؤدِ بنا إلا إلى القتل والدمار وجلب البؤس لسكان الأرض، بقوله: «إن العالم، في نظري، يتشكل من أفراد لا من طوائف وقوميات وأعراق، فكلها أمور ثانوية. وإذا كان الناس يهوداً أو مسيحيين أو مسلمين أو بوذيين، أو نساءً أو رجالاً، أم من الجنس الأبيض أو الأسود أو الأصفر، فهذا أمر لا يعنيني بشيء لأن جميعهم يملكون القدرات نفسها التي ينبغي استثمارها لصالح النفع العام. وعلى ضوء ذلك لا فائدة، في نظري، من فكر فلسفي لا يدعو إلى التمرد على الامتثالية الاجتماعية والدوغماتية، ويؤمن بقدرة الفرد على التحرر ونَحْت نفسه بنفسه. ولطالما أن الموت هو مصيرنا المحتوم فإن المتعة هي التي تساعدنا على استباق المأساة وتحملها، وعلى العيش على الرغم من حتمية الموت. وعلى هذا النحو ينصب عملي على تفجير كل ما هو طيب وجميل في الإنسان تحت هذا الشعار: اعرفْ نفسك بنفسك، ثم انحتْ نفسك بنفسك، وتمتّعْ».

وعلى ضوء ذلك يعتبر البعض في فرنسا أن ميشيل أونفري يشكل امتداداً لفلاسفة ما بعد الحداثة في فرنسا نتيجة لهذه الأفكار الجديدة المزلزلة التي أسهمت بصفة جدية في الفلسفة الفرنسية المعاصرة حيث باتت

الفلسفة معه ومع بعض الفلاسفة الآخرين من جيل الشباب تنافس الرواية أو الكتاب السياسي في فرنسا. وقد زاد ذلك من شعبيته لدرجة أن هناك من طلب منه أن يكون مرشحاً لليسار الراديكالي الفرنسي في الانتخابات الفرنسية الأخيرة التي جرت في العام ٢٠١٢م، لكنه رفض واختار مساندة المرشح الرئاسي الفرنسي جوزيف بوفيه زعيم الفلاحين، المدافع الشرس عن التمسك بأسلوب الفلاحة الطبيعية للأرض وذلك خلافاً لتلك المعتمدة على الجرارات والبذور المهجنة والمواد الكيميائية، والمعروف أيضاً بعدائه لمطاعم الوجبات السريعة، ولزراعة الذرة وبقية البقول الأخرى المعدلة جينياً نظراً لما تحتويه من مخاطر وأذى على الصحة العامة لا تظهر لتوها بل على المدى البعيد.

أمام هذه المعطيات التي يدافع عنها جوزيف بوفيه فقد رفض ميشيل أونفري أن يبقى حبيس التأمل الفلسفي بل راح ينغمس في الحياة اليومية للفرنسيين وينشغل بقضاياها، ويشارك في الصراع السياسي والثقافي. إنه ليس من الأشخاص الذين يخفون هويتهم السياسية، فهو على عكس فلاسفة جيله لكونه الفيلسوف الوحيد الذي نزل من علياء الفلسفة إلى أرض الواقع، رافضاً أن ينعزل تماماً في برجه الفلسفي ويبقى حبيس النصوص وبعيداً عن نقاشات المجتمع وصراعاته.

وبالفعل لا توجد فلسفة من دون مشاركة علم الاجتماع، والعلوم الإنسانية ومن بينها التحليل النفسي، فالفيلسوف يجب أن يفكر بموجب أدوات المعرفة المتاحة لديه، وإلا فإن ما يفكر به سيكون بمنأى عن الواقع. وهكذا اهتم أونفري بالمسائل الاجتماعية والاقتصادية في عصره، وعرّضه اهتمامه هذا إلى نقد اليسار الفرنسي الذي اعتبره دخيلاً عليه، فجاء رده واضحاً خلال الحوار الذي أجراه معه الصحفي الفرنسي «سيباستيان لوفول» في مجلة «لوبوان» بتاريخ ٥ شباط ٢٠١٥م: أرى بأن أحوال فرنسا بدأت تسوء منذ العام ١٩٨٣م، أي منذ اللحظة التي اغتال فيها الرئيس الراحل فرانسوا ميتران اليسار الفرنسي. واليوم أنا أرفض اليسار الباريسي الذي نجد أتباعه يرتادون مقاهي شارع سان جرمان في الحي اللاتيني بباريس للثرثرة والتنظير. كما أنني أرفض اليسار الذي يتفوه به «برنار هنري ليفي» الملقب «بفيلسوف الربيع العربي»، الذي يصفه الصحفيون بالثعبان المجنح الذي حيثما حل يحل معه الموت والخطر، وأيضاً اليسار الليبرالي الذي يدافع عن بيع الأطفال من خلال استئجار رحم النساء الفقيرات لصالح الأزواج الأغنياء، أو يسار

بيير بيرجيه الذي يعتبر أن استئجار رحم تلك النسوة لا يختلف مردوده المادي بكثير عن مردود العمل الذي تقوم به موظفة تعمل بالحسابات وراء صندوق الحسابات في مخزن ما. هذا اليسار الذي ألقى بمسؤولية ما جرى من اعتداء إرهابي ضد مجلة «شارلي إيبدو» وبعض عناصر الشرطة الفرنسية في باريس وبقية المدن الفرنسية على الكاتب ميشيل هويلبيك، والكاتبة الصحفية ميشيل كوتا والفيلسوف آلان فينكيلكروفت، والمحلل السياسي إيريك زمّور، والصحفي فيليب تيسون، لأنهم كتبوا مواضيع تحدثوا فيها عن خطر الإرهابيين الإسلاميين على العلمانية في فرنسا وما قد ينجم عنه من تفكك المجتمع الفرنسي المتماسك إلى حد ما.

اليسار الذي تمثله الفيلسوفة بياتريس بريشيادو التي تكتب مقالات في صحيفة «ليبراسيون» الفرنسية تدعو فيها إلى معاشرة الحيوانات جنسياً، كما جاء ذلك في مقالها الذي نشر في صفحات الجريدة المذكورة بتاريخ ٢ كانون الثاني ٢٠١٤م. اليسار الفرنسي الذي جعل برنار تابي المعروف في الأوساط العقارية الفرنسية باللعب والاحتيال بطلاً ووزيراً. اليسار الذي باع قناة تلفزيونية رسمية فرنسية إلى رئيس وزراء إيطاليا السابق بيرلسكوني. اليسار الذي هو على خصام مع المدافعين عن حقوق المرأة وعن احترامها وعن عدم سيطرة الرجال على المرأة في أي مكان بالدنيا. اليسار الذي يريد منا أن نؤنث كلمة أستاذ، ومؤلف لتصبح أستاذة ومؤلفة وهو في الوقت نفسه لا يواجه أمامه سوى ظاهرة تعدد الزوجات، والحجاب، والطلاق، والزواج المدبر، وختان النساء، وبطالة الأمهات المرضعات، والأزواج الذين يرفضون دفع النفقات الأسرية لزوجاتهم وأطفالهم بعد إتمام عملية الطلاق. اليسار الذي يؤيد الدخول إلى الاتحاد الأوروبي واستخدام اليورو كعملة نقدية وإعطاء أصواته في الجولة الثانية لصالح رئيس يميني مثل نيقولا ساركوزي.

في الحقيقة أنا لا أتفق مع هذا اليسار بشيء، فهو يدمر المدرسة والأجيال التي لم تتوافر لها فرص العمل، مما قد يدفع بهذه الأجيال إلى أن تسقط في شباك حزب «الجبهة الوطنية» اليميني الفرنسي الذي تتزعمه اليوم مارين لوبين، أو في شباك الجهاديين الإسلاميين الذين سيستخدمونهم كأدوات لتحقيق مآربهم الدوغماتية. أقول إن هذا اليسار الذي يكرهني اليوم ليس له أهمية في نظري، وإنه يشرفني أن أكون مكروهاً منه. فمن جهتي، أنا أناضل من أجل الشعوب. أنا أؤمن بعبقرية ذاك الشعب

الذي يكــون بمنأى عن نفوذ وسائل الإعلام ولا يتأثــر بها، تلــك الوسائــل التي تحوله إلــى أداة طيعة قادرة علــى أن تدفع به إلى الشــارع للتظاهر وكأنه رجــل واحد وذلك منــذ انطــلاق أول صفرة إعلاميــة، مثلما حصل في باريس في مطلع هذا العام خلال التظاهرة المليونية ضد الإرهاب الذي طال مجلة «شارلي إيبدو».

أنا لا أؤمن باقتصاد السوق ولا أحب أن أجعل من الدراهم الهدف المراد بلوغه في أداء أي عمل سياسي أو أخلاقي. إن اليسار الذي أدعو إليه وأتمسك به هو ذاك اليسار الراديكالي الذي يهتم بحيــاة البشر بشكل واقعي: اليسار الحقيقي الذي يقيم نوعاً من التعاضدية والتعاونية والفيدرالية بين الناس على مختلف انتماءاتهــم وأجناسهم، أي أن نعيش على نحــو مشترك، ونلتــزم بالآخر مصرحين له بكل وضــوح، بما سنفعله وما نفعلــه، بمــا نقبله وبما نرفضــه، وهذا ما يقربنا من الفيلسوف الفرنسي بيير برودون (١٨٠٩-١٨٦٥م) ذي النزعــة الاشتراكيــة المناصــرة للعمال والاتحادات العمالية كما نقــرأ ذلك في كتبه: «فلسفــة البؤس» و«ما هي الملكية؟».

هــذا هو حال ميشيل أونفري الذي بات يزرع البلبلة في نفوس مواطنيه نتيجة أفكاره الهدامــة، حسب رأي خصومــه السياسيين والذي وُلــد من أب يعمــل مزارعاً ويدعى «غاستون» الذي مات بيــن يديه في إحدى ليالــي الشتاء، والــذي رثــاه بمايلي: «كان متواضعاً وحنوناً، بسيطاً، زاهداً في حياته، شفافاً ويحب الحقيقــة. لم أسمعه يتحدث بالســوء عن أحد أو يقوم بتقويمه أو إدانته، أو يشكــو ويتذمر من قساوة عمله كمزارع». وأم تعمل خادمة منزل. وعندما بلغ أونفري سنّ العاشرة وضعه والده في ملجأ كاثوليكي للأيتام حتى بلوغه سن الرابعة عشرة، «لقد كنــت أحد قاطني هذا الأتون المعيب»، كما وصفه في كتابه: «القدرة على الوجود». في العام ١٩٨٦م ولدى بلوغه السابعة والعشرين حصــل على شهادة الدكتــوراه في الفلسفة تتعلــق بفلسفة شوبنهاور. وبعــد ذلك بعام أصيب بجلطة دماغية كادت أن تودي بحياته، لكنّ بفضل الرعاية الطبية استطاع الإفلات منهــا. وبعد ذلك ببضع سنــوات سافر إلى موريتانيا وهناك تعرض لأزمة قلبية جعلته يعــود فوراً إلــى فرنسا. فــي آب من العام ٢٠١٣م توفيت صديقته ماري كلود رييل بعد إصابتها بسرطان الثــدي. والجدير بالذكر أنه بيــن أعوام ١٩٨٣ و٢٠٠٢م عمل مدرساً لمــادة الفلسفــة في مدينــة «كان» الواقعة في المحيط الأطلســي، ثم سرعان ما قرر الانسحاب من عمله كمدرس فقدم استقالته بعدما تأكد أن تدريس الفلسفة في المدارس

الثانوية الفرنسية قد تم تحريفه وأدلجته بحيث لم يعد يؤدي الوظيفة المنوطة به أساساً ألا وهي تنمية الروح النقدية وتقديم الفكر الفلسفي الحقيقي المغيّب للجيل الناشئ بدلاً من إلهاء عقول هذا الجيل بفلسفة رسمية ملساء غير مناسبة للحياة.

لقد كان يحلم منذ صباه بأن يكون سائق قطار فإذا به اليوم مفكر هذا الجيل الجديد في فرنسا ومن وجوه اليسار المعادي لليبرالية. وعلى الرغم من أنه لم يدرس الفلسفة في مدارس النخبة الفرنسية المثقفة التي أنجبت العديد من الفلاسفة الفرنسيين الكبار مثل جان بول سارتر وجاك ديريدا، إلا أنه أصبح فيلسوفاً ذائع الصيت بشكل عفوي، كما نقرأ ذلك في الحوار الذي أجراه معه الصحفي الدنماركي نيلس لارسن في جريدة «لانفورماسيون»، وترجمته الصحفية العراقية «دنى غالي» لصالح صحيفة «القدس العربي» بتاريخ ٢٠١٤/١١/٧م حيث يقول أونفري: «لم أصبح فيلسوفاً، بل كنت أظن دائماً أنني فيلسوف. فرضيتي هي أننا جميعاً نولد فلاسفة، ولكن جزءاً قليلاً منا يستمر في ذلك. عقلية الطفل هي ذات توجه فلسفي استلهاماً من الطبيعة. الطفل يطرح سؤالاً: لماذا السماء زرقاء؟ وما الذي سيحصل لجدي عندما يموت؟.. إلخ؟ إنها أسئلة فلسفية حول العالم وترتيبات الواقع. لذا فنحن كلنا فلاسفة أو سنصبح كذلك يوماً ما. والسؤال الآن الذي يتبادر إلى ذهننا دوماً هو لمَ لا يستمر العديد منا في ذلك؟

والجواب هو أن الأطفال عندما لا يحصلون على أجوبة من ذويهم فإن الرغبة بطرح مثل هذه الأسئلة من قبلهم سرعان ما تختفي من تلقاء نفسها فتختفي بذلك الفلسفة من عقولهم. والجدير بالذكر أن الفيلسوف هو من يكون قادراً على الاستمرار بطرح السؤال: حسناً، ولكن لماذا؟ لم يدر ببالي أن أصبح فيلسوفاً، لقد كنت أرغب في أن أصبح سائق قطار، لكنني لم أنجح في المسابقة المعدة لذلك. ومنذ ذلك الحين لم أعرف طريقاً آخر أفضل من البدء بدراسة جامعية حيث كان الكم الكبير من العلوم ثقيلاً، واللغة المستخدمة بدت غريبة عليّ. وجاءت المفاجأة عندما قرأت لوكريتوس (٥٥ ق.م) هذا الشاعر والفيلسوف اللاتيني الذي يعتبر بأن جميع الفكرات ناشئة من الإحساسات. فمنذ تلك اللحظة أصبح لوكريتوس حارسي الفسلفي».

والجدير بالذكر أن أونفري وضع مشروعاً فكرياً تحررياً يطمح إلى إنزال الفلسفة من فضاء النخب الجامعيّة إلى الفضاء العمومي. فالثروة لا تعني له الكثير غير أنها مكنته من التقرب من حلمه وذلك

بجعل الفلسفة موضوعاً شعبياً وليس شأناً أكاديمياً معزولاً عن الناس ينحصر بين الكتب وقاعات المحاضرات، فقام بتأسيس ما يسمى بـ«الجامعة الشعبية» تحت شعار: «الفلسفة للجميع». هذه الجامعة أسّسها مع أصدقائه عام ٢٠٠٢م لتستقبل كل من يرغب بحضور دروس في الفلسفة والفن والتاريخ مجاناً، ومن دون أي شروط كالشهادة أو حتى القدرة على القراءة والكتابة. النجاح الاستثنائي للجامعة الشعبية دفع إلى تكرار التجربة في مدن فرنسية أخرى، كمرسيليا وجزيرة كورسيكا إلى أن بلغ عددها اليوم أربع جامعات في فرنسا. ولقد حققت نجاحاً ساحقاً وكسبت الآلاف من المؤيدين لأن الهدف منها يرمي إلى أن يحيا الإنسان على الأرض أولاً، وأن يعمل من أجل أن يستمتع بالحياة وأن تتاح له الفرصة للتعلم في جميع مراحل حياته ثانياً.

واللافت للنظر أن أونفري لم يبدأ الكتابة إلا في أواخر الثمانينيات من القرن الفائت لتتوالى مؤلفاته بمعدل كتاب في العام الواحد على الأقل فاستحق بذلك لقب أكثر الفلاسفة غزارة في الإنتاج. نورد فيما يلي أبرز مؤلفاته ولاسيما تلك التي لاقت صدى واسعاً لدى قرائها، وانتقادات لاذعة لدى بعض النقاد من الأدباء والفلاسفة في فرنسا، والتي كان أولها «بطن الفلاسفة» الصادر في العام ١٩٨٩م، الذي منحه جائزة كيافاري للآداب. ثم كتاب: ««فن التمتع» الصادر في العام (١٩٩١م)، و«أشكال الزمن» (١٩٩٦م)، و«قوة الوجود» (٢٠٠٠م)، و«نظرية الجسد العاشق» (٢٠٠١م)، و«العقل النهم» و«الأيقونات الوثنية» (٢٠٠٣م)، و«التاريخ معمودية الفراق» (٢٠٠٤م)، و«نظرية الجسد العاشق» (٢٠٠٥م)، و«بحث في علم الإلحاد» (٢٠٠٥م)، و«أثر نار حامية» (٢٠٠٦م)، و«بعض العواصف المرغوبة» (٢٠٠٧م)، و«حياة فريدريك نيتشه» (٢٠٠٨م)، و«أسرار علم التشريح» (٢٠٠٩م)، حيث يتكلم عن مرض سرطان الثدي الذي أودى بحياة صديقته، و«النظام التحرري: الحياة الفلسفية لألبير كامو» (٢٠١٢م)، و«انهيار صنم: الترهات الفرويدية» (٢٠١٠م)، وكتاب «كوسموس» (آذار ٢٠١٥م)، و«الاهتمام بالملذات» (٢٠١١م)، و«عبقرية المتعة» (٢٠١٢م)، و«العثور على المسرة» (٢٠١٣م)، وكتاب: «شُغَف الأذية لدى مركيز رباني» (٢٠١٤م)، وأخيراً «دروس في التاريخ المضاد للفلسفة»، الذي تُبث فصول منه في صيف كل عام على قناة «فرنسا الثقافية» الإذاعية.

وفي جميع كتبه هذه يلمس القارئ نزعة أونفري إلى البحث عن المتعة، كما ويشتم فيها رائحة الحرائق حيث نرى جثث فلاسفة ومفكرين قد تفحمت بعد أن أعاد أونفري

قــراءة مؤلفاتهــم ومراسلاتهــم وطرحها أرضاً. ففي كتابــه: «انهيار صنم: الترهات الفرويدية» نجد بأن أونفري أعاد قراءة كتاب سيغموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) الطبيب النمســاوي مؤسس علــم التحليل النفساني فخــرج على أثرها بنقــد لاذع له. لم يترك أونفــري لفرويد شيئــاً إلا وتفحّصه متهماً إياه بالدجل والهرطقة والاحتيال والنصب، واستغلال مرضاه مــن أجل تحقيق الكسب المــادي. ثــم قدمه في صــورة رجل دجال وكاذب يسيطر عليــه الجشع وحب الظهور عندما يحاول تعميــم مرضه الأوديبي على الإنسانيــة بأسرها. وضمن هــذا المنظور جاءت طريقة فرويد فــي التحليل النفسي بمثابــة علاج وهمــي، وأنا أقــول: «إن كان هناك ثمة شخص انجــذب إلى أمه ورغب فــي أن يمارس الجنس معها، فهو سيغموند فرويد الذي طــور نظرية «عقــدة أوديب» وسوّقَها لها في العالم برمته، ثم اخترع لعلاج المرضى النفسيين طريقة دعاها بالتحليل النفسي، وأنا أعتبر أن المحللين النفسانيين من أتبــاع فرويد ينتمون إلــى طائفة دينية تستغــل سلطتها الرمزية لابتــزاز المرضى نفسيــاً ومادياً». وطبقاً لأونفري كان فرويد ذا علاقة متشنجة مــع أبيه لدرجة أنه كان يتمنى له الموت، إضافةً إلى أنه كان ذا حياة جنسية مضطربة. فمــن جهة اتسم بالحب الشديد للمال وكان يرفض علاج واستقبال الفقــراء. ومن جهة أخــرى كان إذا فحص مرضاه اختــرع مرضاً وحــالات نفسية لم يستطــع أحد لا من تلاميذه ولا من غيرهم إثبات وجودها.

أما فيما يخص عمــق نظريته فهي إما انعكاســ لمزاجه المنحــل، وإما سرقة من أبحــاث سبقته أو عاصرته، علمــاً أنه كان بارعاً في إخفــاء مراجعه ومصادر أفكاره، علماً أن المفاهيم التي اشتغل عليها فرويد مثل: اللاشعور، الكبت، الأنا، الذنب، وعقدة أوديب هي كلهــا مفاهيم، ابتكرها من قبله فلاسفة وأطبــاء مثل: «جوزيف بروير، بيير بياجي، وليام رايش فاقتبسها عنهم ونسبها إليه وقدّمها على أنها من بنات أفكاره. حتى مفهــوم التحليل النفسي الذي يدعي فرويد أنه هــو أول من أسسه فهــو مفهوم أوجده الطبيــب النمســاوي جوزيــف بروير الذي طبقه على مريضة تدعى (آنا) كانت مصابة بالهستيريا في العــام ١٨٨٠م، في حين أن فرويد تحدث عنه في العام ١٩٠٩م.

كذلك أعاد أونفري تصورات البروفيسور الفرنسي ايف دولاج (١٨٥٤-١٩٢٠م) العالم فــي التاريــخ الطبيعي والباحــث في علم الحيوان، الــذي قدم هو أيضاً فرويد وكأنه قاضــي تحقيق أو مستنطــق مصاب بهوس جنســي، وصاحــب ذهن منحــرف خاضع

لمفاهيم منهجية انجر إليها لأنه وجد فيها رضى لهوسه الأيروسي، تماماً كحب مدمن الكوكايين أو المورفين للسم الذي يتجرعه. و«الغريب في الأمر هو أن فرويد وقبيل مماته بقليل قام بحرق كل أوراقه. ولكم كنا نتمنى لو بقيت هذه الأوراق محفوظة حتى يومنا هذا لنعلم تماماً كيف بنى فرويد بالفعل نظريته في تفسير الأحلام وتحولها إلى غرض أول للباعث الجنسي. كل هذه عناصر تدخل في سياق سيرة حياة فرويد مع بواعثها الجنسية المنحرفة. نحن نعلم أن فرويد الذي تزوج قلما كان يطيق الجنس مع زوجته، وأنه كان يرد عزوفه عن الجنس إلى نظريته في الاستعلاء والتسامي حتى يتحول الكبت إلى خلق وإبداع، لكنّ أونفري يلحظ أمراً آخر هو صلة فرويد بأخت زوجته التي توفي زوجها باكراً. ومنذ ذلك الحين استقرت هذه المرأة في بيت فرويد حيث كان يقضي معها عطلاته ويسافر برفقتها إلى أماكن شتى. وهناك أناس اشتبهوا بعلاقته معها ولاسيما عندما قضيا بحجة فقدان الغرف في أحد الفنادق أسبوعاً كاملاً في غرفة واحدة. هنا ينطبق عليه نهج هَتْك المحارم، وحتى الشذوذ الجنسي وذلك من خلال إحدى رسائله مع فلياس، وفي هذه الرسالة تأخذ نظرية الازدواج الجنسي نصيبها من حيث علاقة فرويد بفلياس الشاذة التي تفضي بهذا الأخير إلى إحساسه باضطرابات بارانوية نتيجة كبته لحبه لفرويد، مما يدفع به إلى أن يتألم ويمزق رسائل فرويد وينقطع عن التواصل معه. وعلى ضوء ذلك تبدو عملية التحليل النفسي أقل وزناً، وهي أقرب إلى الفن منها إلى معالجة المرض النفسي.

ولم يكتفِ أونفري بتحطيم أسطورة التحليل النفسي لفرويد بل عاد ليحطم أسطورة المركيز دوساد (١٧٤٠-١٨١٤م) الذي كان يتلذذ بإحداث الألم لدى الغير، والذي لا يزال يشغل المؤرخين والمثقفين الفرنسيين منذ القرن التاسع عشر، والذي افتتن الفرنسيون به حتى جسّد في الأذهان صورة تكاد تكون أقرب إلى الأسطورة. فبعض المثقفين جعلوه رمزاً للثورة الفرنسية التي انطلقت في العام ١٧٧٩ وهدمت سجن الباستيل حيث كان يقبع مع بقية المساجين السياسيين الذين زجّ بهم العهد الملكي نتيجة مواقفهم الثائرة ضده. وبالنسبة لأونفري فقد بيّن في كتابه: «شغف الأذية لدى مركيز ربّاني» بأن دوساد هو رجل محترف اعتداءات جنسية، أو ثوري متخفٍ في جلد أرنب، وأن سجنه في قلعة الباستيل بباريس لم يكن بسبب أفكاره بل بسبب جرائمه الجنسية وتعذيبه ضحاياه، فقد سُجن للمرة الأولى في العام ١٧٦٣م في (فانسان) بعد اتهامه

باعتداء جنسي عنيف على عاملة شابة، ثم حُكم عليه بالإعدام غيابياً في العام ١٧٧٢م بعد اعتدائه باستخدام العنف على أربع بغايا. وعلى إثر ذلك هرب إلى إيطاليا ولم يتم القبض عليه إلا في العام ١٧٨٤م حيث تم نقله إلى الباستيل فسجن للمرة الثانية عام ١٧٨٩م، وسرعان ما تم إطلاق سراحه بعد عملية مداهمة للسجن قام بها الثوار الذين أعلنوا على أثرها بدء الثورة الفرنسية على الملك. وبحسب أونفري فإن أسطورة دوساد شُيدت على مغالطة تاريخية تحدث عنها الشاعر الفرنسي أبولينير (١٨٨٠-١٩١٨م) وهو شاعر وناقد فني فرنسي، دافع عن الرسامين التكعيبيين، وكان قريباً من السيريالية. عمل في العام ١٩٠٩م على وضع «مختارات» ضمن سلسلة: «أسياد العشق»، فابتدع للمركيز دوساد خصالاً وشمائل ليست فيه، وصنع بذلك أسطورة دوساد الثوري والمتمرد على النظام القائم، ونصير النساء، ومحرر الجنس، وتلقفها بعض الكتاب في فرنسا وبعض الفنانين الذين تماهوا مع دوساد، «ذلك المتحرر من كل قيد».

وأونفري لم يلتزم كسابقيه برأي أبولينير بل عاد إلى الأصل واستند إلى كتابات المؤرخين من أمثال: ميشليه، وميشيل فوكو، وموريس بلانشو، وفيليب سولرز، ورولان بارت، وجاك لاكان، وآنا أرينت، وتأملات ريمون كينو، وكلها مؤلفات تحطم الهالة القديمة التي ضربت حول دوساد وتدحض كل ميزة كانت سبباً في ذيوع صيته. وعندما قرأ أونفري بعمق كتاب دوساد بعنوان: «مئة وعشرون يوماً من سدوم»، ورصد قائمة مرعبة في أكثر من صفحتين لعمليات تعذيب امرأة تخضع فيها لمرور رَفْش محمر بالنار على فخذيها، وإلى ثقب لسانها، وسلخ جلد رقبتها بعد أن قطعت حلمتا ثدييها، الأمر الذي يثبت بأن دوساد هو من هذا النوع من الرجال الذين كانوا يتلذذون بإحداث الألم لدى الغير من النساء طلباً للتهيج الجنسي أو لإشباعه، وهذا ما نسميه اليوم بالانحراف الجنسي. وأما ثوريته فهي الكذبة الكبرى التي رسخها الرسام الأميركي مان راي (١٨٩٠-١٩٧٦م) في رسم لوحة لوجه دوساد ملتحماً بحجارة حصن الباستيل وناظراً إلى الحصن وهو يحترق تحت ضربات الثوار، ثم كتب عليها هذه العبارة: «أيها الفرنسيون، مزيداً من الجهد إن أردتم أن تكونوا جمهوريين». وبالفعل لم تمنع هذه اللوحة المؤرخ الفرنسي ميشليه الذي كان على علاقة مباشرة مع دوساد من الطعن فيها لأن هذا الرجل، في رأيه، مخادع بارع استطاع أن يوهم البعض بأنه من أنصار «اليعاقبة» الجمهوريين، في حين أنه أرستقراطي يكره المزارعين

ويعتبرهم بؤساء ينبغي جلدهم، كما ويحن إلى عهد الإقطاع أو ما يسميه «بالفردوس الإقطاعي». ويذكر أونفري بأن دوساد عاد وزجّ به في السجن في العام ١٧٩٤م أي بعد انطلاق الثورة الفرنسية بـ٦ سنوات بعد أن وجه له الثوار تهمة التعاون مع الحرس الملكي، مما جعل زعيم الثوار روبسبيير يتفطن لنفاقه وخطابه المزدوج ويلقي به في السجن حيث لم يطلق سراحه إلا بعد حادثة قتل روبسبيير بوساطة المقصلة.

وفيما يتعلق بموقف دوساد من المرأة فهو لا يرى فيها إلا الأم التي تنجب، والتي هي في نظره مجرد شيء «كسائر الأشياء التي يمكن له أن يتمتع بها كلما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ولكن في إطار الأذى الذي يلحقه بها. وفي كتابه: «مئة وعشرون يوماً من سدوم» الذي لا يزال متحف أورسي في باريس يحتفظ به بشكل مخطوطة قُدّر ثمنها مؤخراً بـ٧ ملايين يورو نقرأ فيه ما يناهز الـ٦٠٠ جريمة شنيعة لا تصدر إلا عن نفس مريضة، وهو ما قاده في النهاية إلى مستشفى الأمراض العقلية في بلدة «شارنتون» الواقعة في جنوب العاصمة الفرنسية باريس حيث قضى نحبه في العام ١٨١٤م.

خلاصة القول: يشكل أونفري حالة خاصة في الفلسفة الفرنسية المعاصرة، وذلك من حيث موضوعاته المختارة ومن حيث الانتشار الواسع التي تحظى به كتبه عند القراء. وبالفعل تبتعد الصورة النمطية للفيلسوف عند التقرب من ميشيل أونفري، فهو أحد الفلاسفة الفرنسيين الروّاد، الذين بدأ يزرع البلبلة في نفوس الفرنسيين، ويهزّ فرنسا من الأعماق نتيجة تطرقه لقضايا الساعة من سياسة إلى فن ومسرح وموسيقى، بالمقدار نفسه الذي يتصدى فيه للتاريخ الفلسفي للعصور القديمة، مروراً بالأديان السماوية وانتهاءً بما يراه اليوم عصراً لمذهب وضعي جديد بعد أن أصبح المستقبل قاتماً..

الهوامش

- جريدة «الخبر» الجزائرية، مقال: «موقف أونفري من فرويد»، للكاتب حميد عبد القادر، تاريخ ٢٠١٠/٦/٥م.
- مجلة «لوبوان»، تاريخ ٢٠١٥/٣/١٥م.
- مجلة «لوبوان» تاريخ ٢٠١٥/٢/١٢م، مقال بعنوان: «هذه المافيا التي تدعي اليسار»، بقلم سيباستيان لوفو.
- مقال بعنوان: أونفري فيلسوف لانمطي، بقلم: ميشيل مارازانو، مجلة «لوبوان»، تاريخ ٢٠١٥/٣/١٦م.
- مقال بعنوان: «أونفري ضد الخوف والتعصب والأخلاق السيئة»، مجلة «لوبوان»، تاريخ ٢٠١٥/٣/١٢م.

- مقال بعنوان: «الفيلسوف الذي يهز فرنسا»، بقلم: فرانز أوليفيه جيسبيرت، مجلة «لوبوان»، تاريخ ١٢/٣/٢٠١٥م.
- مجلة «لوبوان»، تاريخ ١٨/٣/٢٠١٥م.
- مقال بعنوان: «حوار مع الفيلسوف الفرنسي ميشيل أونفري على خلفية «معرض الكتاب» الفرانكوفوني في بيروت»، بقلم: رلى راشد، تاريخ ٦/١١/٢٠١٤م.
- مقال بعنوان: «فرويد ضد فرويد»، موقع: «الاتحاد الاشتراكي»، تاريخ ١٦/١٠/٢٠١٠م.
- مقال: «ميشيل أونفري الفرنسي الأكثر شهرة»، بقلم: حميد زنار، تاريخ ٤/٥/٢٠١٤م.
- مقال بعنوان: «انهيار الترهات، صنم الفرويدية»، بقلم: أيوب صابر، موقع: «منتدى الهندسة»، تاريخ ٢٥/١١/٢٠١٠م.
- مقال بعنوان: «الفيلسوف الذي ينتقد اليسار التقليدي»، للكاتب إيريك لاراياديو، مجلة «لوبوان»، تاريخ ١٢/٢/٢٠١٥م.
- مقال بعنوان: حوار مع ميشيل أونفري، بقلم داني غالي، صحيفة «القدس العربية»، اللندنية، تاريخ ٧/١١/٢٠١٤م.
- جريدة «لوموند»، تاريخ ١٨/١/٢٠١٥م.
- مقال بعنوان: «الفيلسوف الفرنسي ميشيل أونفري: الفكر الفرويدي سحريّ»، حوار أجرته الصحفية «كاترين غوليو»، لصالح مجلة «لوبوان» الفرنسية، وترجمه: الحسن علاج لصالح صحيفة «القدس العربية» اللندنية، تاريخ ١/٢/٢٠١٣م.
- مقال بعنوان: الفيلسوف الفرنسي ميشيل أونفري يعيد الاعتبار لألبير كامو، مجلة «المستقبل»، تاريخ ١٦/١/٢٠١٢م.
- مقال بعنوان: نيتشه: حياة فلسفية، بقلم: «ميشيل أونفري»، مجلة «لوبوان»، تاريخ ١٥ تموز ٢٠١١م.
- مجلة «لير» الفرنسية، تاريخ شباط ٢٠٠٦م.
- صحيفة «لوفيغارو» الشهرية، تاريخ ٨/٤/٢٠١٥م.

مرتكزات الميثولوجيا في المنطقة العربية

د.خليل المقداد ❁



زخرت المنطقة العربية وخاصةً القسم الشرقي المتمثل في بلاد الشام وبلاد الرافدين بالعديد من القصص والبطولات والأساطير عن الآلهة التي صورها الإنسان القديم حيث كان الخيال خصباً، وكان منطلق جميع هذه الأمور ينطوي على الربط بين الإله الخالق والظواهر الطبيعية، إضافة إلى وجود شخصيات كان لها حسب المفهوم الدارج صلة الوصل بين كلا الطرفين، وكلٌّ له مرتبته الخاصة.

وسوف نرى أن هذا التدرج في المفاهيم قد انتقل من الميثولوجيا العربية إلى

❁ آثاري ومؤرخ.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المعتقدات العالمية الأخرى بما فيها اليونانية واللاتينية الغربية، وقد تعددت الآلهة في المنطقة العربية بتعدد الظواهر الطبيعية الكبرى، ثم حلت شخصية تتربع على عرش جميع هؤلاء، فنجد الإله مردوخ قد أصبح سيد الآلهة وملكاً عليها، وبعد ذلك تمت عملية الربط بين الإله وقصة الخلق والتي تبلورت وعرفت باسم قصة الخلق البابلية التي ترتكز على مفاهيم: الظلام- التنين- الأفاعي- انقسام الأرض أو الكون إلى نصفين، الجزء العلوي هو السماء والسفلي هو الأرض.

وكان دور الإله مردوخ في هذه الملحمة هو رفع السماء ونشر النجوم والكواكب فيها، وجعل بعض الكواكب موطناً للآلهة ومنها أنو/بعل وبعض الآلهة الآخرين الذين قسمت عليهم الكواكب ليكون لكل واحد منهم فيها بيت أو كوكب.

وكان دور الإله مردوخ كبير الآلهة ومعجزته في الأرض تتمحور حول خلق الإنسان من أجل أن يعبده ويصلي له، فأخذ يعجن التراب بدمائه، ويصنع من الطين أناساً يقومون على عبادته والصلاة له. وهكذا تشكلت البشرية في تلك القصة.

وقد ساد الاعتقاد أيضاً وخاصةً عند الأكاديين بأن العالم في بادئ الأمر كان يتشكل من عنصر واحد وهو الماء والذي يتكون بدوره من عنصرين هما ابسو الماء العذب، وتيامات الماء المالح وبتزاوجهما انبثقت الخليقة. كما ساد الاعتقاد بأن الآلهة يمتازون عن البشر بأن لهم حياةً أبدية، وقد ساد الاعتقاد عند بعضهم أيضاً أن هذه الآلهة الوسيطة كانت تجمعهم بعض الصفات والأحاسيس مع البشر، ولكن يختلفون عنهم في صفات الشر الموجودة عند الإنسان.

كما كان الاعتقاد لديهم أن العالم ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: السماء ويسيطر عليهما الإله أنو. والهواء والأرض ويسيطر عليهما الإله أنليل. والبحار والمحيطات ويسيطر عليها الإله أنكي. أما الإله مردوخ فقد أصبح ملكاً على الآلهة، ومن هنا ربط البابليون الإله مع قصة الخلق التي ذكرت سابقاً.

ثم تطور الأمر عند السومريين حيث أصبح للآلهة مجامع وكثر عددهم وتوزعت مهامهم ومنها مجمع الآلهة التي تقرر مصائر البشر وعددهم سبعة. ثم مجمع الآلهة العظام وعددهم خمسون إلهاً ولكل واحد منهم مهمته الخاصة به. ولذلك أصبحت هذه المعتقدات هي الأقرب والأكثر صلة والتصاقاً بالمعتقدات غير العربية ولذلك كانت الميثولوجيا الإغريقية هي الأكثر صلةً بها منذ أن أخذ الإغريق التفكير في

ذلك بعد أن استقر بهم الأمر في المناطق الجغرافية القريبة من بلاد الشام.

وفوق هذه الآلهة جميعاً كانت عناصر الكون الكبرى ذات الوجود الدائم والثابت وهي: (السماء- الأرض- الهواء- الماء) ولهذه الآلهة خصوصياتها. ويعول السومريون على هذه الآلهة الأربعة في إنتاج حياة بقية الكائنات ولذلك سميت عندهم بالآلهة الخالقة وهم: آن: إله السماء. وكي: إلهة الأرض وزوجة إله السماء. وأنليل: إله الهواء ابن إلهي السماء والأرض. وأنكي: إله الماء. ونانا: إله القمر. وأوتو: إله الشمس وابن إله القمر. وإينانا: إلهة كوكب الزهرة.

أما في البادية السورية والتي تشمل الكثير من الأراضي السورية والأردنية وأراضي الجزيرة العربية والعراق الجنوبي في قسمه الشرقي فقد صورت الآلهة على نحو قريبٍ من ذلك بحيث تم تقسيم الآلهة إلى ثلاثة فروع وهي:

١- الآلهة الشمسية وتتشكل من: بل- بعل شامين. وهؤلاء يظهرون في المقام الأول وبالمعنى والتعبير نفسيهما، كما أن مظاهرهم كانت متميزة أيضاً في تشخيصهم في الذقن والإكساء والهيئة.

٢- ثلاثية الإله بل المقدسة والتي تظهر على شكل شخص يستند على مساعدين اثنين: الإله يرحبول إله الشمس. والإله أقلي بول إله القمر اللذان يحتلان مكاناً حساساً في التصوير التشخيصي للآلهة التي ظهرت في مدينة تدمر ذات العرض التركيبي الثلاثي؛ حيث يظهر كل واحد في داخلة مختلفاً عن الآخر، إلا أنهم بالنتيجة يظهرون بالتساوي.

٣- الآلهة التي صورت فوق المسكوكات النقدية التدمرية حيث ظهرت بمظهر ثلاثي مقدس ومكون من الآلهة: يرحبول -ملك بل- شمش، وهذه الآلهة الثلاثية تتخصص بكونها آلهة شمسية وقد صوروا بالشيء نفسه والحالة نفسها، والثلاثة جميعهم يظهرون وهم محاطون بهالة شمسية.

٤- ويبقى الإله أقلي بول إله القمر والذي يحتل موقعاً حساساً ورئيساً في التشخيص التصويري لآلهة تدمر، إلا أنه بالمقابل يبقى الشخصية الوحيدة التي تمثل القمر. وهذا الأمر يدل على تعلق أهل تدمر بالشمس أكثر من تعلقهم بالقمر ولكن مع عدم إغفال ذلك، كما أن هذا الأمر لا ينطبق على سكان البادية السورية فقط وإنما كان عبارة عن اعتقاد سائد عند كثير من سكان البوادي في المنطقة العربية.

٥- ثم تأتي الآلهة المرتبطة بالأرض والزراعة والتي مثلتها الإلهة اتارقاتي/ قاد التدمري والتي ظهرت في الميثولوجيا الإغريقية والرومانية على شكل الإلهة

جي، وقد ظهرت وشخصت فوق العديد من اللوحات الفسيفسائية في المدن السورية، وكذلك فوق العديد من المنحوتات المتعددة.

كما اعتقد السومريون أن مياه الأنهار تنبع من مياه العمق تحت الأرض، بمعنى المياه الكامنة في الرحم أو السائل المخصب؛ لهذا ينفرد السومريون بالتفكير بأن الماء هو الآلهة الخالقة. ومن هنا نشأت فكرة التكوين عند السومريين والتي تقول بأن الأرض هي القرص السفلي في الحياة، ويليها مقر الأموات أي مياه العمق أو السائل المخصب. أما السماء فهي قرص يعلو قرص الأرض، ولكنه على شكل قبة محدبة تحيط بالقرص الأرضي، وما بينهما أي بين القبتين السماء والأرض يتكون الفضاء حيث يمرح الهواء.

وكان الاعتقاد السائد أن أنليل عندما انتهى من فصل السماء عن الأرض و نظم كونه و قرر خلق البشر على الأرض عين اسم الإنسان ثم اتحد أنليل بآلهة الأرض بعد أن أزاح أباه للاستيلاء على الأم، وهناك اعتقاد آخر يقول بأن الأرض أنجبت الزرع. أما الحيوان والإنسان فقد خرجا من طينها كالدود.

ولو أمعنا النظر في أسطورة أو ملحمة جلجامش لوجدناها عبارة عن ملخص لما كان يجول في أذهان الناس في جميع المناطق العربية، وبذلك فهي تعبير صادق عما كان يجول في أذهان سكان هذه المناطق وخاصةً عن كل ما يحيط بالخلق سواء كانوا بشراً أو كوناً محيطاً بالكرة الأرضية أو مخلوقاتٍ أخرى، ولذلك جاءت الملحمة كتفسير لبعض أو أهم الظواهر المحيطة بالإنسان ومنها الصراع الدائم بين الخير والشر وتسمية الآلهة مثل الإله آنو كبير الآلهة، وعشتار إلهة العشق والحرب، وشمش إله الشمس والإلهة إيا إلهة الحكمة والمياه العذبة وهكذا الأمر بالنسبة إلى بقية الآلهة، ثم انتقلت هذه الملحمة إلى الشعوب الأخرى وفسرت ونسخت بطرق تتناسب مع عقلية كل مجتمع وتطوره الفكري والأيديولوجي.

ولهذا اعتقد الفرس أن الإله أهور مازدا كان إله النور في الأعلى والإله أهرمان إله الظلمة أو إله الشر في الأسفل. كما كان الاعتقاد السائد عندهم كما جاء في الأفستا أن الموتى يبعثون وتعود الحياة إلى الأجسام وتتردد فيها الأنفاس ويخلو العالم المادي كله إلى أبد الدهر من الشيخوخة والموت والفساد والانحلال(1).

ونلاحظ أيضاً أن تفسير خلق البشر كما جاء في ملحمة جلجامش يتشابه تقريباً مع قصة خلق آدم وحواء ومن ثم بحثهما الدائم عن المعرفة والخلود، وكان من نتيجة توقهما

للمعرفة والخلود أو الفضولية في التعرف على أسرار المجهول أن سبب ذلك لهما النزول من الجنة بعد أن أغواهما الشيطان حسداً وكبرياءً وعصياناً لأمر الله عز وجل. وكما ذكر ذلك بالقرآن الكريم: (**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ. فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ. فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ**)(٢).

وهذا يعني أن الشيطان كان عدواً لبني آدم منذ الخليقة وخاصةً عندما شاهده وهو يعيش في الجنة مع زوجته وهو في بحبوحة العيش وقمة السعادة والهناء ورغد العيش، لذلك فما فتئ يلاحقه حتى أغواه وأطغاه وأنزله من الجنة، وبهذا الخصوص فقد جاء في القرآن الكريم في موقع آخر وكتأكيد على قضية العداء المستفحل عند الشيطان للإنسان: (**وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى. فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى. إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى. وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى. فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى. فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى. ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى. قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى. وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكاً وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى**).(٣)

وقد تشابهت هذه القصة أيضاً مع قصة أنكيدو عندما خسر عشيرته من الحيوانات وقوته الجسدية مقابل الحصول على المعرفة والحضارة، وكذلك موضوع بحث الإنسان الأبدي عن الخلود من خلال بحث جلجامش عن الخلود والجنة وما تخيله الإنسان في هذه الجنة من السعادة والنعيم والخلو من الأمراض والتآخي بين المخلوقات الأخرى ومنها الحيوانات، وعدم وجود المنغصات بأشكالها المختلفة، وكذلك توق الإنسان إلى الخلود من خلال أعماله العظيمة التي تبقيه للأبد.

كما نجد في الملحمة موضوعاً يتوافق مع قصة النبي نوح عليه السلام وقصة الطوفان وسفينة النبي نوح وما حمل عليها من مخلوقات، وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم: (**وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَن يُؤْمِنَ مِن قَوْمِكَ إِلاَّ مَن قَدْ آمَنَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ. وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ.**

وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ. فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ. حَتَّى إِذَا جَاء أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِن كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَن سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ آمَنَ وَمَا آمَنَ مَعَهُ إِلاَّ قَلِيلٌ. وَقَالَ ارْكَبُواْ فِيهَا بِسْمِ اللّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا إِنَّ رَبِّي لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ. وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ. قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ. وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)(٤).

وتبرز الملحمة أيضاً العدد سبعة الذي يذكر بخلق الكون في سبعة أيام وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم: (اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُم مِّن دُونِهِ مِن وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ)(٥).

وكذلك خلق تكوين السماوات السبع كما جاء في سورة النبأ: (عَمَّ يَتَسَاءلُونَ. عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ. الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ. كَلَّا سَيَعْلَمُونَ. ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ. أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً. وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً. وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجاً. وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتاً. وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً. وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً. وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً)(٦).

وكذلك عدد الأيام التي استمر بها الطوفان، وجميع هذه القصص تؤكد قدسية الرقم سبعة ومنها أيام الأسبوع.

وقد توافقت ملحمة الخلق عند جميع الشعوب التي سكنت بلاد الشام وبلاد مابين النهرين بما فيهم الأكاديون والبابليون والسومريون والكنعانيون والآشوريون، فنجد الإله آشور يأخذ دور مردوخ كما يأخذ بعل الدور نفسه عند الكنعانيين الذي يقوم بمهمة الخلق التي قام بها بعل البابلي (أي مردوخ- أنليل- آنكي) السومريون.

وقد فسر بعض الباحثين ومنهم جان بوتيرو أن الاعتقاد بخلق الإنسان من طين أو صنع الأجسام البشرية من الطين جاء في منطقة الشرق أكثر من أي منطقة أخرى؛ أي تلك المنطقة التي كان يلعب فيها الفخار دوراً كبيراً حيث نجد صنع التماثيل من الطين الفخاري بشكل إنسان يعتبر عملاً منتشراً بصورة واسعة(٧). ولكن وإن كان هذا عاملاً حتمياً حيث كانت المنطقة هي السباقة إلى التطور الحضاري وصناعة الفخار وغيره، إلا أن المعتقدات الدينية سبقت هذه الفترات بآلاف السنين.

مرتكزات الميثولوجيا في بلاد النيل:

ولو عدنا إلى مرتكزات الميثولوجيا عند شعوب حوض النيل وخاصةً الشعب العربي المصري لوجدنا المرتكز الأول كان يدور حول ملحمة البعث بعد الحياة الدنيا، وقد نسج المصريون الأوائل العديد من القصص حول هذا الموضوع حيث كانت الأسطورة لها حسٌ فلسفي عميق في نفوس المصريين، وكان مفهوم الموت والبعث من جديد مسألة مسلَّماً بها، كما آمن المصريون بالإله الأكبر وبالآلهة الوسط وبأنصاف الآلهة، كما آمنوا بالظواهر الطبيعية ومسبباتها والآلهة المسؤولة عنها وعن نشأة الكون وخلق الإنسان.

وأبرز المعتقدات الميثولوجية عند المصريين تركزت حول خلق الكون وخلق الإنسان وكذلك خلق السماء والشمس والقمر والأرض... إلخ ثم أسطورة أو ملحمة الإله أوزيريس والإله ست، ثم الملحمة التي تمحورت حول مفهوم البشر والآلهة وأخيراً ملحمة البعث والحياة الآخرة والحساب.

وقد ارتبطت ملحمة الخلق عند المصريين القدامى بالإله نون أو الخواء الذي كان عبارة عن هالة أو كتلة بداخلها بذور الحياة الكامنة ومن الإله نون تبزغ الشمس التي شكلت الإله بطريقةٍ سحرية، وبعد أن يتشكل رع الذي يولد من الشمس يعلن نفسه حاكماً للكون، وبعد ذلك يرسل أشعته الذهبية إلى الأرض ويتم تشكيل الأرض بسهولها وجبالها ورمالها.

أما بخصوص خلق الأرض فقد سبقها خلق الهواء الذي مثله الإله شو رب الهواء والجفاف ثم تولدت الربة تفنوت التي كانت تمثل الرذاذ، ومن خلال اتحاد الجفاف والرطوبة نتج الجيل الثالث وهما زوجان آخران الإله جب رب الأرض والإلهة نوت ربة السماء، ثم رزقت السماء والأرض بأربعة أولاد مكونين الجيل الرابع وهم على التوالي: أوزيريس- إيزيس- ست- نفتيس.

أما ملحمة كل من الإلهين أوزيريس وست عند المصريين القدامى فقد ظهرت عندما ظهر الشر فوق الأرض بسبب الغيرة والحسد بين الإله ست وأخيه الإله أوزيريس وخاصةً بعد أن أصبح أوزيريس ملكاً على مصر حيث قتل ست الذي اعتبر رمزاً للشر أخاه. وبهذه المناسبة جرى احتفال تم خلاله عرض تابوت رائع قام الكثير ممن حضر الاحتفال بالنوم داخل هذا التابوت.

إلا أن هذا التابوت لم يناسب أحداً من الحاضرين حيث كان مخصصاً لأوزيريس الذي وضع فيه ثم ألقي في نهر النيل، لكن الإلهة إيزيس وجدت التابوت وأنقذت من في داخله، وعند ذلك قام الإله ست بتمزيق جسد أوزيريس وتفريق أشلائه على

جميع الأقاليم المحيطة بنهر النيل، وبعد ذلك قامت الربة إيزيس بمساعدة أختها نفتيس برحلة من أجل جمع أشلاء زوجها أوزيريس.

وبعد تجميع الأشلاء كافة قام الإله أنوبيس إله التحنيط وحارس العالم الآخر والمسؤول عن إعلان النتيجة النهائية للمتوفى بمساعدتها في تحنيط زوجها وقد كافأته الإلهة إيزيس وبعدها طلبت من الإله رع أن يعيد إلى الإله أوزيريس الحياة من جديد لمدة يوم واحد لتنجب وتجدد زواجها من أوزيريس وتنجب منه ولدها حورس.

وبعد عملية الإنجاب وخوفاً على ولدها خبأته في مستنقعات الدلتا تحت رعاية الإلهة حتحور (البقرة المرضعة) حتى يبلغ الحلم ويشب بعدها ومن ثم تبدأ الحرب بينه وبين عمه ست، وبالنتيجة ينتصر حورس الصقر. وعلى أثر ذلك تتم محاكمة برئاسة الإله جب ويحصل حورس على ملك مصر أما أوزيريس فينصب حاكماً على العالم السفلي أو عالم الموتى.

ولدينا العديد من الملاحم والأساطير التي تغنى بها وتحدث عنها المصريون القدامى ومنها على سبيل المثال ملحمة خلق البشر والقمر، وملحمة عرفت باسم ملحمة خلق البشر، وملحمة الفصل بين البشر والآلهة، وملحمة البعث والحساب.

وفسر المصريون فيضان النيل بأنه الدموع التي تسفحها إيزيس وهي تبكي أخاها أوزيريس الذي قتله الإله ست. وعند المسيحيين في مصر تحولت الفكرة إلى دموع القديس ميخائيل الذي كان يرجو الله أن يرحم عباده المصريين ويظل يبكي ويتضرع حتى يستجاب دعاؤه ويفيض النيل من فيض دموعه.

ثم تولدت عقائد إنسانية كثيرة أخذت مكانها في أفكار كثيرة وبين شعوب عدة في أرجاء الكون وجميعها كانت عبارة عن محاولات جديدة لرحلة البحث عن الله. ومن أجل أن تهدي السماء الناس؛ أو بمعنى أصح من أجل أن يهدي الخالق عز وجل العباد إلى الطريق الصحيح أرسلت الرسل برسالات محددة إلى أهل الأرض لتبعدهم عن الجاهلية الأولى وتعرفهم بحقيقة العلاقة بين الخالق والمخلوق وبعض الأسرار التي أراد الله أن يكشفها للناس وهي غيضٌ من فيض من الأسرار الأخرى التي اختص الخالق نفسه بها ومنع الناس من البحث عنها.

ولهذا السبب فقد ذكر في القرآن الكريم: (**عَمَّ يَتَسَاءلُونَ. عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ. الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ. كَلَّا سَيَعْلَمُونَ. ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ. أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَاداً. وَالْجِبَالَ أَوْتَاداً. وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجاً. وَجَعَلْنَا**

نَوْمَكُمْ سُبَاتاً. وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاساً. وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشاً. وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً. وَجَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً. وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاء ثَجَّاجاً. لِنُخْرِجَ بِهِ حَبّاً وَنَبَاتاً. وَجَنَّاتٍ أَلْفَافاً)[8]. وفي موضع آخر تم التأكيد على القضية نفسها بقوله عز وجل:

(وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَاماً آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلاَلٍ مُّبِينٍ. وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ. فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ. فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغاً قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ. فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ. إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفاً وَمَا أَنَاْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ)[9].

الهوامش

١- سليمان مظهر، قصة الديانات، مكتبة المدبولي، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٣١٢.
٢- الآيات: (٣٥-٣٧) من سورة البقرة.
٣- الآيات: (١١٦-١٢٤) من سورة طه.
٤- الآيات: (٣٦-٤٤) من سورة هود.
٥- الآية: (٤) من سورة السجدة.
٦- الآيات: (١-١٢) من سورة النبأ.
٧- سيد القمني، قصة الخلق، المركز المصري لبحوث الحضارة، مصر، الطبعة الثانية، ص٥٣.
٨- الآيات: (١-١٦) من سورة النبأ.
٩- الآيات: (٧٤-٧٩) من سورة الأنعام.

الأبعاد الخفية للكون

موسى ديب الخوري ❁

إنَّ فكرة الأبعاد الخفية للكون قديمة بل وأقدم من نظرية الأوتار الفائقة ومن نظرية الكون المتضخم اللتين أعيد طرحهما من جديد، إنما كل من منظور مختلف. كان آينشتاين قد وضع معادلات النسبية العامة لفضاء مكون من ثلاثة أبعاد فراغية. وفي عام ١٩١٩م برهن الرياضي ثيودور كالوزا أنه بالإمكان توسيع هذه المعادلات لتشمل فضاء من أربعة أبعاد. لكن فكرته هذه لم تلق الكثير من الاهتمام وسقطت فكرة الأبعاد الإضافية، ولم تظهر مجدداً إلا مع نظرية الأوتار الفائقة(١) وفي نظريات جديدة أخرى مثل نظرية التضخم الكوني(٢). فعند التعمق في معادلات نظرية الأوتار الفائقة نجد أنها لا تكون متجانسة فيما بينها إلا بوجود أو بافتراض أبعاد فضائية. ومن هنا يمكن لنظرية الأوتار أن توحّد النسبية مع النظرية الكمومية. فعدم توافق النظريتين يرجع إلى بنية الزمكان على المستوى الصغائري. فالفكرة الرئيسية في النسبية العامة هي أن الجاذبية تظهر بانحناء الزمكان ذي الأربعة أبعاد.

لكن هذا الانحناء يكون بسيطاً بالضرورة، ولا تسمح النسبية العامة بانقطاعات أو

❁ نائب رئيس الجمعية الكونية السورية.

بانكسارات حادة. وعلى العكس، فعلى المستوى الصغائري للميكانيك الكمومي، يسود مبدأ الريبة لهيزنبرغ حيث تسود الكون تموجات عنيفة وحادة. فلو حاولنا استخدام معادلات النسبية العامة لوصف العالم الكمومي فإن الحقل الثقالي الخاضع لهذه التموجات الكمومية سيتعرض لتشوهات عنيفة لا تتوافق أصلاً مع النظرية النسبية. فإذا وضعنا بدلاً من الجسيمات أوتاراً فإنه يتم بشكل من الأشكال تمديد أو تلطيف هذه التشوهات إن صح التعبير.

من جهة أخرى، لعب مفهوم الأبعاد دوراً هاماً في نظرية التضخم الكوني التي حاولت تفسير اللحظات الأولى من عمر الكون. وهذه النظرية أيضاً تقدم إمكانية لتوحيد النسبية العامة مع الميكانيك الكمومي. وهي تطرح مفهوم الأبعاد من منظور يبدو مدهشاً، حيث يولِّد الكون باستمرار أكواناً تتميز بأبعاد مختلفة عن كوننا .

إنَّ مفهوم البعد في الرياضيات مفهوم محدد تماماً، ولسنا بصدد تقديم محاضرة رياضية عن الأبعاد. لكن لا بد من الإشارة إلى أن مفهوم الأبعاد التي يتناولها الفيزيائيون ترتكز على تعريفات واضحة وعلى نظرية رياضية متكاملة خاصة بالأبعاد.

الأبعاد الإضافية وإثبات نظرية الأوتار الفائقة

لا يمكن لنظرية بهذا الجمال الرياضي إلا أن تكون صحيحة. تلكم هي الحجة التي يقدمها أصحاب النظرية والقائلون بها طالما لا يمكن البرهان عليها حتى الآن تجريبياً. إنها النظرية الوحيدة اليوم التي توحّد جميع النظريات الأساسية في الفيزياء في وصف واحد للكون.

هل تساءلنا يوماً ما هو أصل الأبعاد الثلاثة للكون التي نعرفها كلنا؟ وهل خطر في بالنا يوماً أن هذه الأبعاد يمكن أن تكون مختلفة وأكثر عدداً بحيث لا يمكننا إدراكها؟ تقدم لنا نظرية الأوتار الفائقة ستة أبعاد إضافية على الأقل. وهي النظرية الوحيدة التي تجمع حالياً بين الميكانيك الكمومي الذي يصف عالم الجسيمات الدقيقة والنظرية النسبية العامة التي تصف الثقالة في الكون الكبير.

تستبدل نظرية الأوتار الجسيمات النقطية كافة، التي تشكل البنى الأساسية للمادة ولتفاعلاتها، بشيء واحد ممتد ولا ثخانة له هو عبارة عن وتر صغير جداً ووحيد البعد. فكل جسيم أولي نرصده، أكان كواركاً أم إلكتروناً أم فوتوناً أم نيوترينو، يوافق نمطاً من اهتزاز خاص للوتر. فتنوع وخصائص هذه الجسيمات يرتكزان على أنماط الاهتزاز.

الأبعاد الصغيرة

كيف يمكن البرهان على هذه النظرية؟ إذا كان لكوننا فعلاً ستة أبعاد إضافية، فلابد أن نرصد ظاهرات فيزيائية جديدة مرتبطة بوجود هذه الأبعاد. فلماذا لم نرصد مثل هذه الظاهرات. السبب كما يقول نظريو الأوتار الفائقة هو أن الأبعاد الثلاثة التي نحيا ونتحرك فيها هي أبعاد كبيرة في حين أن الأبعاد الستة الإضافية صغيرة. ولا يمكن لنا أن نحاول فهم معنى ذلك إلا بتقليل عدد الأبعاد.

إن الأسطوانة اللانهائية مثلاً هي فضاء ذو بعدين، أحدهما صغير ومنحن على نفسه بحيث نعود إلى النقطة التي انطلقنا منها بعد حين، في حين أننا ننتقل بلا حدود على البعد الآخر الموازي لمحور الأسطوانة. ومثال آخر، إذا كان أحد الأبعاد الثلاثة المعروفة عبارة عن مسافة قصيرة جداً، من رتبة الميلمتر مثلاً، فإن فضاءنا يكون منبسطاً عندها ونستطيع التحرك فيه يميناً ويساراً بحرية إنما دون إمكانية الصعود إلى فوق أو النزول إلى تحت، فمفهوم الفراغ المعتاد ينعدم.

عندما وضع العلماء نظرية الأوتار تخيلوا أن هذه البنى صغيرة جداً، بل وأنها أصغر البنى الممكنة في الفيزياء. أي إنها بطول مسافة بلانك، بحدود ١٠م. كانت الأوتار مخصصة في البداية لوصف الجاذبية، وعلى هذا المستوى الصغير فقط إنما تصبح كثافة التفاعل الثقالي قابلة للمماثلة مع التفاعلات الثلاثة الأخرى الأساسية في الطبيعة (القوى النووية الشديدة والضعيفة والكهرومغنطيسية). ولهذا قام العلماء بتحديد حجم الأبعاد الجديدة بهذا الحجم الصغير جداً.

ضمن هذه الشروط، فإنَّ أي تجلي لظاهرة فيزيائية تتم في أحد هذه الأبعاد سيكون خارج نطاق إمكانياتنا على رصده حالياً. فالمصادم العملاق للهادرونات (LHC) الذي بدئ العمل به في جنيف نحو عام ٢٠٠٥م لن يستطيع سبر مسافة أقل من ١٠$^{-١٩}$م. ومع ذلك، منذ نحو ثلاث سنوات، بدأ فريق من العلماء بتحضير تجارب اختبار لنظرية الأوتار الفائقة اعتماداً على هذا المسرّع الجديد، منطلقين من إمكانية وجود أبعاد للأوتار الفائقة ضمن هذه المسافة التي يسبرها المسرّع. وقد بدأت هذه الفكرة من خلال دراسة قام بها فريق من العلماء على مسألة انكسار التناظر الفائق في نظرية الأوتار.

والتناظر الفائق هو تناظر جوهري للمادة يؤدي إدخاله إلى النموذج المعياري لفيزياء الجسيمات إلى جعل الثقالة متوافقة مع التفاعلات الثلاثة الأخرى الأساسية ومع

الكتل الملاحظة للجسيمات. ودون التناظر الفائق فإن إدخال الجاذبية إلى النموذج المعياري للجسيمات يقود إلى حساب لكتل الجسيمات أكبر بـ 10^{16} مرة من الكتل الملاحظة، وهذا ما يسمى بمشكلة التراتبية hiérarchie.

إنَّ أحد التنبؤات الهامة لنظرية التناظر الفائق وجود شريك لكل جسيم أولي يسمى جسيماً نظيراً sparticule. لكن لم يتم العثور على أي من هذه الجسيمات في المسرعات الكبيرة. فإذا كان التناظر الفائق صحيحاً فهذا يعني أن طاقة هذه المسرعات أقل من إنتاج مثل هذه الجسيمات. بعبارة أخرى، فإن هذه الجسيمات أثقل من الجسيمات المعروفة كافة حتى الآن. وهذا ما نسميه بانكسار التناظر. ومن جهة أخرى، فإن الكتل المعروفة للجسيمات العادية تشير أيضاً إلى أن طاقة انكسار الناظر، أي الفارق بين هذه الكتل وكتل الجسيمات النظيرة، لا يمكن أن يكون أكبر من واحد تيراإلكترونفولط[٣].

اقترح العلماء مؤخراً أن انكسار التناظر ناجم عن هندسة الكون، وبعبارة أخرى عن الطريقة التي تتوزع وتتوضع بها الأبعاد الإضافية لكوننا بالنسبة للأبعاد الأخرى. وبينت الحسابات أن القيمة التقريبية لطاقة انكسار التناظر مرتبطة بالأبعاد الإضافية في نظرية الأوتار الفائقة. ينتج الانكسار بشكل خاص عند حدود التيراإلكترونفولط إن وُجد على الأقل بعد إضافي واحد بحجم 10^{-18}م.

وحتى عهد قريب لم يكن العلماء يقبلون بوجود هذه الأبعاد الإضافية بحجوم أكبر من حجم بلانك (10^{-35}م). لكن العلماء يحاولون اليوم البرهان على إمكانية وجود هذه الأبعاد الإضافية بحجوم أكبر.

التفاعلات الضعيفة

إن معادلات نظرية الأوتار الفائقة من الصعوبة بحيث لا يمكن حلها إلا بوساطة ما يسمى بالحساب التقريبي، وفيه يتم التركيز على بعض العوامل للحصول على حل أساسي، ثم يتم إدخال عوامل أخرى وتعديل الحل تدريجياً. وبعبارة أخرى فإن حل المعادلات في حالة الأوتار الفائقة يتطلب ألا يكون ثمة تفاعل واسع بين بعضها بعضاً. وتقاس تفاعلات الأوتار بقياس يسمى ثابتة المزاوجة constante de couplage، وهي تتناسب مع النسبة بين حجم الأبعاد الإضافية وحجم الأوتار.

إذا أردنا معرفة الأبعاد الإضافية الأكبر من 10^{-35}، فعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن ثابتة المزواجة تصبح أكبر. وهذا يعني أن الحساب التقريبي لا يعود فعالاً. ولهذا

لم يكن من المقبول اقتراح انكسار للتناظر بوجود أبعاد من رتبة ١٠^-١٨^م.

لكن العلماء الذين عملوا على هذا البحث لم يقبلوا بالهزيمة بسهولة. وببساطة كانت هذه المحاولة هي الوحيدة لتقديم برهان على نظرية الأوتار الفائقة، وكان لا بد من المضي قدماً فيها على الرغم من معارضة العلماء الآخرين.

ولهذا ينتظر العلماء الجيل الجديد من المسرعات التي تمتلك طاقة كافية لسبر المسافات القصيرة بقدر ١٠^-١٩^م. فإن كان حجمُ بعدٍ واحد إضافي على الأقل قد وصل فعلاً إلى ١٠^-١٨^م، فسيكون ثمة أمل برصده ورؤيته. وفي هذه الفئة من النماذج، تشكل الأبعاد الإضافية مسافات قصيرة جداً، ويكون عالمنا المكون من ثلاثة أبعاد والذي يحتوي على المادة موجوداً على تخوم هذه الأبعاد. إن التفاعلات الرئيسية يمكن أن تنتشر في هذه المسافات القصيرة جداً.

فإذا درسنا النتائج الفيزيائية للنماذج الكونية هذه، وكان كوننا يشبه أحدها، فما الذي يجب أن نرصده؟

نعرف مثلاً أنه إذا كان الضوء ينتشر في بعد إضافي، فيجب رصد جسيمات سُمِّيت حالات كالوزا- كلاين(٤)، وهي شبيهة بالفوتونات، إنما ذات كتلة، وهي كتلة تكون أكبر كلما كان حجم البعد أصغر. قام العلماء بتحليل محاولة إنتاج حالات كالوزا كلاين في مسرعات الجسيمات. فإن كانت توجد أبعاد إضافية على مستوى ١٠^-١٨^م، فيجب عندها أن تكفي طاقة من سوية تيراإلكترونفولط. وقد حسب العلماء أيضاً كتل الجسيمات النظيرة sparticules تبعاً لحجم الأبعاد الإضافية. إن إمكانية اختبار مثل هذه التنبؤات في مسرع الـLHC هي بحد ذاتها نجاح كبير، لكن عدداً قليلاً من العلماء اهتم بالأمر. فمعظم العلماء يعتقدون حتى الآن بعدم وجود أبعاد إضافية بمثل هذا الحجم الكبير.

كان هذا هو الوضع في عام ١٩٩٦م، عندما توصل إدوارد ويتن Edward Witten من برنستون Princeton وهو أحد أهم العلماء النظريين في مجال الأوتار الفائقة، إلى أن حجم الوتر هو عامل حرّ في النظرية، ولم يكن ثمة أي مبرر لتثبيته عند ثابتة بلانك. وبعد أشهر عدة، لاحظ العالم جو ليكن Joe Lykken من شيكاغو أن الوتر الفائق يمكن أن يقترب حتى من سوية ١٠^-١٧^م، وهو يتجاوز حتى ما كنا نتصوره سابقاً.

نظريات الأوتار الفائقة الخمس

لفهم هذا التحول الذي حصل فجأة في آراء العلماء لا بد من العودة قليلاً إلى

تاريـخ نظرية الأوتار الفائقة. إن ما تحدثنا عنه حتى الآن ينطوي في إطار نظرية أوتار واحدة، في حين أنه توجد في الحقيقة خمس نظريات للأوتار الفائقـة. وفي بعض هذه النظريات تكـون الأوتار منغلقة على نفسها بشكل إجبـاري. وفي بعضهـا الآخر تكون الأوتار مفتوحة ونهاياتها حرة؛ وبالتالي فإن هـذه النظريات لا تتضمـن التناظر الفائق بالطريقـة نفسها. كان تعـدد هذه النظرية يطرح مشكلة كبيرة: فنظرية الأوتار وضعت من أجـل بناء إطـار نظري واحـد يشمل نظريات الفيزياء كافـة. ولهذا كان العلماء يعرفـون أن واحدة فقط من هذه النظريات الخمسـ للأوتار الفائقة هـي الصحيحة، لكنهـم لم يعرفـوا أياً منها هـو الصحيح. وجاء الجـواب في عـام ١٩٩٤م: وهو أنها كلها خاطئـة. فبفضل أعمال عدد من فرق البحث العلمي، وخاصة فريق إدوار ويتن، تم اكتشاف أن كلاً من هذه النظريات هو حالة خاصة من نظرية أعم سُمّيت النظرية M.

لكن هذا الاكتشـاف لم يحل الصعوبات كافة. وكانت الصعوبة الأساسية أن أحداً لم يكن يستطيع القول ماذا تشبه هذه النظرية M (الأمر الذي لا يزال قائماً حتى اليوم). ومع ذلك كان التطور الحاصل مهماً جداً بالنسبة لفريـق العلماء الذين يترأسهـم أغناطيوس أنطونياديسـ Ignatios Antoniadis (مركـز البحث العلمي في فرنسـا، وأستاذ في البوليتكنيك، وملحق حالياً في المختبر الأوروبـي لفيزياء الجسيمـات في جنيف)، فتوحيـد النظريـات الخمسـ فـي نظرية واحدة M كان يرجع إلى وجود التناظرات، المسماة الثنائيات، التي تربط مختلف هذه النظريـات ببعضها بعضاً. وبشكل أدق، فإن نمطاً معينـاً من الثنائية يربـط النظريات مثنى مثنى والتي تكون ثابتة المزاوجة فيها معاكسة الواحدة للأخرى.

تغيير النظرية

يكفي بالتالي من أجل حل مسألة بوجود ثابتة مزاوجة كبيرة في إطار إحدى النظريات الخمس أن نحولها بمساعدة علاقات الثنائية هذه. وهكذا نحصل على مسألة جديدة مع ثابتة مزاوجة تكون قيمتها معاكسة للأولى، أي أنهـا تكون صغيـرة وبالتالي يمكننا حل مشكلـة القيمة الكبيـرة بوساطة الحساب التقريبي كما سبق وشرحنا. وعندما نحصل على الحل، نعيد تعويضه، بوساطة علاقات الثنائية من جديد، في النظرية الأولى. وبما أنـه أصبح من الممكن بشـكل غير مباشر إجراء الحساب لثابتـة مزاوجة كبيرة، فلم يعد هناك مـن سبب لحد الأبعاد الإضافية بطول بلانك.

في عام ١٩٩٨م، التقى سافاس ديموبولوس Savas Dimoupoulos، من جامعة ستانفورد بأغناطيوس أنطونياديس في البوليتكنيك ترافقه نيما أركاني. حمد Nima Arkani-Hamad، التي كانت قد أنهت لتوها تقديم أطروحتها في جامعة بركلي. وقام الثلاثة بإعادة دراسة النماذج التي تحتوي على أبعاد كبيرة في إطار إمكانية الاستفادة من النتائج التي فتحتها إمكانية الحسابات الثنائية.

وعند عودتهما إلى كاليفورنيا، قاما بالتعاون أيضاً مع غيا دفالي Gia Dvali، من جامعة نيويورك، بدراسة مسألة التراتبية: لماذا كثافة الثقالة، حتى حد ثابتة بلانك، أقل من كثافة التفاعلات الأساسية الأخرى؟ وكان الحل الوحيد المقترح حتى ذلك الحين هو إدخال التناظر الفائق كما سبق ورأينا.

لقد لاحظ هؤلاء العلماء الثلاثة، الذين قد يذكرهم التاريخ طويلاً، أنه إذا كان للجاذبية على مستوى طاقة تيرا إلكترونفولط كثافة بمقدار $١٠^{٣٢}$ مرة أكبر مما كان يُعتقد حتى الآن، فإنه سيكون للتفاعلات الأساسية كافة الكثافة نفسها تقريباً: وهكذا تنتهي مشكلة التراتبية hiérarchie ولا يعود ثمة ضرورة لإضافة التناظر الفائق من أجل حل هذه التراتبية.

كان من الممكن تحقيق هذا الفرض في إطار النظريات التي تشتمل على أبعاد إضافية كبيرة، والتي يمكن فيها للجاذبية، وللجاذبية وحدها، أن تنتشر: فإن كانت الجاذبية تبدو قليلة الكثافة على المستويات التي نرصدها فيها، فذلك لأن كثافتها توزّعت في الأبعاد الإضافية التي ظلت عصية علينا حتى الآن. ولكي نزيد كثافة القوة الثقالية دون أن نناقض الأرصاد التي تمت حتى الآن في الأبعاد الثلاثة المعتادة، لا بد من إضافة بعدين إضافيين على الأقل. وعندها فإن حجمها سيكون أقل من الميليمتر بقليل فقط. وعلى مستوى مثل هذه الأبعاد، الكبيرة نسبياً، فإن كثافة القوة الثقالية في أبعادنا الثلاثة المعتادة يجب أن تحيد بشدة عن قانون نيوتن، وهو أمر يمكن اختباره تجريبياً.

وعندها اتضحت الصورة تماماً في ذهن أغناطيوس أنطونيدياس! وفي عام ١٩٩٨م زار ستانفورد، وبعد دراسة متأنية مع زملائه الثلاثة تم اقتراح صورة جديدة لحل مشكلة التراتبية: يكفي أن يتم تحديد طول الأوتار بـ $١٠^{-١٨}$. وأعدّ هذا الفريق من العلماء نموذجاً يتحقق فيه هذا الشرط، وذلك بالاعتماد على إحدى النظريات الخمس التي تشتمل في آن واحد على أوتار

مغلقة وأوتار مفتوحة. إن عالمنا يرتكز وفق ذلك على سطح هائل، وهو عبارة عن غشاء ممتد يملــك عدداً p من الأبعاد الفضائية، وهـــي أقل من ٩ أبعاد، ونسمي هذا السطح الغشاء p. إن الأوتــار المغلقة، التي تصف الجاذبيةُ بعضَ أنماط اهتزازها، تنتقل في الأبعــاد التسعة للفضاء: فهـــي تنتقل على الغشاء p وفي الأبعاد الإضافية، المعترضة للغشاء. وعلى العكــس، فإن نهايات الأوتار المفتوحة، التـــي تصف التفاعلات الأخرى لا تنتقل إلا على الغشاء p.

كون ممتدّ

إن لغشـــاء كوننـــا المسمـــى الغشاء p ثلاثة أبعـــاد على الأقل، وهـــي التي نراها في حياتنا العاديـــة. لكن يمكن أن يكون له أبعاد أكثر: فعلى عكس الأبعاد المستعرضة التـــي لا تتفاعل إلا عبر قـــوة الثقالة، فإن هذه الأبعـــاد الموازية الإضافيـــة يمكن أن يجتازها الضـــوء، ويمكـــن أن نراها بشكل خاص من خلال إنتاج حالات كالوزا - كلاين في المسرعات، كما سبق وذكرنا.

وكما في النموذج السابق، فإن وجود أبعاد كبيرة، الأبعاد المستعرضة في كوننا الغشاء p، يقضي أن تصبح الثقالة أقوى بـ10^{32} مرة على مستوى الوتـــر (تيراإلكترونفولط). إن الحجم الأقصى لهـــذه الأبعاد المستعرضة يمكن أن يتغير من ميليمتر (في حالة بعدين) إلى 10^{-14}م (في حالة ستة أبعاد).

في شباط من عام ١٩٩٩م، وبالتعاون مع بوريس بيوليـــن Boris Piolin الذي كان يحضر أطروحتـــه في مدرسة البوليتكنيك، عاد فريق العلماء إلى نماذج الكون التي كان قـــد اقترحها أغناطيوســـ أنطونيدياس في عـــام ١٩٩٠م. في ذلك الوقت، كان ما يمنع إجراء الحسابات هـــو أن الأبعاد الإضافية أكبـــر بكثير مـــن الوتر. أمـــا الآن، فأصبح بإمكانهم إجراء الحسابات بطريقة الحساب التقريبي، بتحويل الإطار النظري إلى نظرية ثنائية.

وعندمـــا قـــام الفريـــق بإجـــراء هـــذه التحويـــلات اكتشف أن النمـــوذج الذي كان مقترحاً في عام ١٩٩٠م كان مكافئاً للنموذج المقتـــرح في عـــام ١٩٩٨م، بأوتار مفتوحة وأبعاد مستعرضة. وعندما قام العلماء بتغيير عـــدد الأبعاد الإضافيـــة الكبيرة في نموذج عام ١٩٩٠م اكتشفـــوا، بوساطة الحسابات الثنائية، نموذجاً جديـــداً للكون بوتر طوله 10^{-18}م، حيث تكون مسألة التراتبية محلولة دون الحاجـــة إلى التناظر الفائق. وفي هذا النمـــوذج لا توجد أبعاد كبيـــرة مستعرضة، وكثافة الثقالـــة ضعيفة جـــداً: فهي تحدَّد بوساطة ثابتـــة المزاوجة للوتر، وهي عامل حرّ في هذه النظرية.

لا تزال هذه النظريات موجودة في أذهان ودفاتر النظريين. لكنهم يأملون أن تعطي التجارب المستقبلية، التي قد تكون قريبة مع إنجاز المسرّع LHC الذي بدأ العمل في عام ٢٠٠٥م، نتائج موافقة للتنبؤات النظرية. ففي التجربة المفترضة ستتصادم حزمتان من البروتونات بطاقة ١٤ تيراإلكترونفولط، وهي طاقة تتجاوز بكثير ما يتم الحصول عليه حالياً في المسرع الأوروبي وفي المسرع الأميركي في شيكاغو. والعلماء الذين اقترحوا هذه التجربة مقتنعون بأن هذا المسرّع الجديد سيلعب دوراً كبيراً وحاسماً في مستقبل فيزياء التفاعلات الأساسية في الطبيعة. ويتوقع العلماء منه أن يسبر أصل كتل الجسيمات الدقيقة، ويختبر التناظر الفائق، بالبحث عن جسيمات التناظر sparticules. كما ويأمل العلماء أن يكشف هذا المسرّع عن ظاهرات مدهشة تثبت وجود الأبعاد الكبيرة الإضافية للكون.(٥)

الأبعاد والكون المتضخم

مع نهاية القرن العشرين استطاع علماء الكونيات التوصل إلى دراسة الأجزاء الأولى من الثانية التي تلت الانفجار الكبير. فقد أثبت العلماء النظريون حصول تضخم أسيّ للكون لفترة قصيرة. لقد فسّرت هذه المرحلة التضخمية للكون عدداً من التناقضات المعروفة بالنسبة للكون المرئي، وهي من جهة أخرى تفرض أن يكون الكون متعدداً وأزلياً ومنتجاً ذاتياً لذاته.

طالما تخطت معارفنا عن الكون مراحل كبرى كانت تدفع خلالها تصوراتنا إلى أبعد من حدودها. فكوبرنيكوس ألغى مركزية الأرض، وسرعان ما وجدت الشمس نفسها تدور هي أيضاً حول مركز المجرة التي تحوي ملايين النجوم المشابهة لها. وسرعان ما اكتُشفت عوالم المجرّات التي تتباعد في كون هائل.

لم يكن من الممكن تفسير اكتشاف تباعد المجرات التي تزداد سرعتها كلما زاد بعدها إلا من خلال انفجار أولي يفسر وجود الكون وتبعثر وتباعد مادته في الاتجاهات كافة. هكذا ولدت نظرية الانفجار الكبير Big Bang في عام ١٩٢٩م وأُثبتت في عام ١٩٦٥م مع اكتشاف الإشعاع المتحجر الآتي من جميع اتجاهات السماء.

ومع أن العلماء استطاعوا دراسة الثواني الأولى من عمر الكون، لكن الأجزاء الأولى من الثانية الأولى لم تكن لتفصح عن أسرارها بسهولة إلا باستخدام معادلات ومفاهيم غامضة وصعبة جداً. وكانت حدود اكتشاف الكون تقف عند اللحظة 10^{-43}، حيث يكون الكون قبل هذه اللحظة

في حالة فرادة لم تكن توجد فيها الجاذبية ولا قوانين الكــون الأخرى. كان هذا الحد، المسمى زمن بلانك، يمنع العلماء من مجرد التفكير بما حصل قبله.

التناقضات في العلوم الكونية

أحـــد المسائل التي أثـــارت العلماء هي تجانس المـــادة كيفما نظرنا في الكون كما وتجانس الإشعاع الخلفي للكون. ومثل هذا التجانس يطلب تجانساً وتزامناً كاملين في الانفجار البدئي، موزعاً مادته بشكل متجانس في الفقاعة المتوسعـــة. لكن المعادلات لم تكن تسمح بمثل هذا التجانس التزامني.

والحق أن النظرية النسبية تمنع أي صلة سببية إلا إذا كانـــت المسافة بين الحدثين أقل من المسافة التي يقطعها الضوء خلال الفترة المعطاة للتأثير. لكن الانفجار البدئي كان قـــد تم بحيث أنـــه بعد $١٠^{-٤٠}$ ثا لم تعد المـــادة الموجودة والمتباعـــدة على علاقة سببيـــة فيما بينها، في حيـــن كانت موزعة علـــى الأقل في $١٠^{٨٣}$ منطقـــة مستقلة. فإن لم تعد هذه الجـــزر تستطيع الاتصال فيما بينها والوصول إلى تجانسات متبادلة خلال هذه المرحلة من تشكل المادة، فكيف يكون الكون متجانساً اليوم على الرغم من ذلك؟

من تناقضـــات الانفجار الكبيـــر أيضاً الكثافة المتوسطة للكـــون ($١٠^{-٢٦}$ كغ/م٣)، وهي كثافة غريبة جداً لأنها قليلة الاحتمال إحصائيـــاً. فالكثافة العاليـــة توقف توسّع الكون وتعيده للانطواء على نفسه، في حين أن القيمة الأقـــل تجعل الكون يتوسع إلا ما لا نهايـــة؟ فما هي الآلية التي أدت إلى هذه الكثافة تحديداً؟

ومـــن التناقضـــات الأخـــرى أيضـــاً ما يتعلق بولادة الجسيمات في اللحظة الأولى من عمر الكون. فوفـــق المعادلات، ما كان للانفجـــار الأولي أن يولِّد ســـوى جسيم أو جسيمين أوليين. لكننا نعلم أن الكون يحتوي على عدد خيالي من الجسيمات لا يقل عن $١٠^{٨٨}$.

وأخيراً، فإن معـــادلات الانفجار الكبير تتطلب أن يكون للكون عدد كبير من الأبعاد لحظة ولادته. لكننا لا نعرف اليوم إلا أربعة أبعاد كونية. فما الذي حدث للأبعاد الكونية الأخـــرى؟ ولماذا اختار الكـــون أربعة أبعاد فقط؟ أو كما قـــال آينشتاين، ألم يكن لدى الله أي خيار آخر أم أنه كان يلعب بالنرد؟

مفهوم التضخم

طُرح منذ بداية الثمانينيات حل لمجمل هـــذه التناقضات. وهو ما دعـــي بالتضخم الكونـــي، ويقتـــرح شروطاً غيـــر عادية في الفترة الزمنية القصيرة بين $١٠^{-٤٢}$ و$١٠^{-٣٥}$. وليس مـــن السهل تفسير هذه النظرية التي

تفترض أن الكون توسع أو تضخم خلال هذه الفترة القصيرة جداً من كرية قطرها ١ سم إلى كون نصف قطره يصل إلى مليارات الكيلومترات. وعلى الرغم من غرابة هذه الفرضية لكنها تنجم عن معادلات صحيحة ولا تناقض القوانين الفيزيائية.

كان الطريق لاكتشاف التضخم قد مر عبر فيزياء الجسيمات الدقيقة، وبفضل نظرية الكم التي تصف الحقول الأولى للقوى في الكون. تُمثَّل بعض حقول القوى رياضياً بفضاءات شعاعية، مثل القوة الكهرومغنطيسية. لكن بعض القوى، مثل الثقالة، تمثَّل بحقول غير شعاعية تسمى تنسورات.

في الحالة الأولى الشحنات المتعارضة تتجاذب وفي الحالة الثانية الشحنات المتماثلة تتجاذب. والحقول اللاشعاعية هي التي تعطي حالات التضخم.

وفق النظرية القديمة للانفجار البدئي، ينبثق الكون بتوسع طاقة عالية الكثافة وبسرعة بدئية عالية إنما تتناقص بسرعة. وتكون سرعة التوسع هذه متناسبة مع الجذر التربيعي للكثافة الكلية للكون في كل لحظة، وهذه الكثافة تتناقص في كل لحظة مع التوسع. ولهذا كان تصور العلماء أن الكون يتوسع مثل بالون ينتفخ، إنما بحيث يتباطأ الانتفاخ مع تمدد الغلاف ومع ضعف عملية النفخ.

لكن ظهرت ديناميكية جديدة لتصور التوسع الكوني مع الأخذ بعين الاعتبار في المعادلات ليس فقط الكتلة والطاقة الكونيتين بل وأيضاً الحقول اللاشعاعية. فهذه الحقول أيضاً تُماثَل بكتلة (وفق معادلة آينشتاين $E = mc^2$) وبالتالي فهي تساهم كثيراً بهذه الكثافة التي تتعلق بها سرعة التوسع.

وهنا تكمن المفاجأة: فبعض الحقول اللاشعاعية، في بعض حالاتها القصوى، يمكن أن تتوقف كثافة طاقتها عن الازدياد عندما تتعرض لدرجات حرارة عالية. فالطاقة اللاشعاعية العالية في هذه الفترة القصيرة من الثانية هي التي منعت كبح التضخم البدئي وحفظت سرعة التوسع بشكل أسيّ. ثم انسحبت إذا جاز القول الحقول اللاشعاعية بعد أن بدّدت طاقتها ولم تعد كتلتها تؤثر في التوسع الذي استمر بشكل أبطأ بكثير من البداية.

نجاح النظرية في حل التناقضات

أثارت النظرية إعجاب العلماء بجمالها الرياضي وأجوبتها على المسائل المطروحة.

فمسألة التجانس تتعلق بما نرصده من الكون. فنحن نرى الكون متجانساً لأننا

لا نرصد إلا جزءاً بسيطاً منه. فنظرية التضخم تفترض تضخماً بمقدار 10^{10} م في جزء بسيط من الثانية. وهذا يعني أن التغاير والتباين في ولادة الحقول والمادة في بداية التضخم قد تلطف كثيراً وبشكل هائل بمقدار 10^{10} خلال هذا التضخم الذي حصل بلمح البرق، بحيث أصبحت التغايرات واللاتجانسات في الكون غير منظورة تقريباً أو شبه مهملة بالنسبة لأرصادنا الحالية. من جهة أخرى، وعلى المستوى الصغائري، تحل مسألة التضخم مسألة التركيزات المحلية للمادة التي أدت فيما بعد لولادة النجوم والمجرات. فالمعادلات تبين حصول بعض التخلخلات في نهاية مرحة التضخم، مع انتهاء تأثير الحقل اللاشعاعي، عندما تراكمت أمواجه بشكل عشوائي في الفضاء، وكانت تداخلاتها موجبة أحياناً وسالبة أحياناً أخرى. وهكذا ظهر حقل لاشعاعي كوني يحتوي على تخلخلات بسيطة تظهر بشكل بروزات أو تقعرات. وقد شكلت هذه البروزات والتقعرات مراكز تجمع للمادة التي خضعت هي نفسها في النهاية لتخلخلات فضائية في الكثافة. وهذا ما أدى لظهور المجرات التي تفصلها مناطق شبه خالية.

الكون المعاود ذاتياً

من أهم نتائج نظرية التضخم اقتراح كون أزلي ومعاود ذاتياً. فالتضخم ينجم عن كثافة شديدة للحقل اللاشعاعي. لكن التخلخلات fluctuations الكمومية لهذه الحقول اللاشعاعية، عندما تتجمد، يمكن أن تعطي في بعض المواقع ترسيخاً شديداً للحقل من خلال تراكم الأمواج الكمومية، وتعطي هذه الكثافة المميزة انطلاقة جديدة لكون تضخمي، كما لو كان لدينا بالون مرن جداً بحيث نأخذ جزءاً من سطحه ونعيد نفخه فنحصل على بالون من بالون.

يؤدي ذلك إلى تصور مذهل لكون ينتج أكواناً مجاورة له لكنها فيزيائياً غير متصل فيما بينها إلا بما يسمى فرادات من نمط الانفجار الكبير. إن هذا التضخم المتسلسل يمكن مماثلته برغوة هائلة من فقاعات الصابون الفراكتالية واللانهائية، حيث تولد الفقاعات الأكوان في كل لحظة من فقاعات أكوان أخرى. ويعني ذلك تزايداً أسياً لعدد الأكوان المتجاورة على مر الزمن. ويعني ذلك أيضاً أن بداية كوننا ليست إلا حلقة في سلسلة لانهائية من ولادات أزلية للأكوان، دون أن يكون من الضروري افتراض تضخم كوني أول أو بدئي.

لا شك أن تعددية الأكوان هذه هي أكثر مفاجآت التضخم الكوني إدهاشاً، وما يدهش

أكثر هو أن هذه الأكوان المفترقة كافة هي على الأرجح خاضعة لقوانين فيزيائية مختلفة. وترجع هذه الاختلافات إلى تلك التخلخلات الكمومية نفسها والشواشية للحقل اللاشعاعي الذي يتولد منه كل من هذه الأكوان. وعندما تكون التخلخلات قوية بشكل خاص، فإن عدد الأبعاد الكونية نفسه يمكن أن يختلف من كون إلى آخر.

فما وجودنا في كون من أربعة أبعاد، أو من تسعة بحسب نظريات الأوتار الفائقة، إلا مصادفة بحتة.

إذا أردنا الإجابة على سؤال آينشتاين، يبدو أن الله يلعب بالنرد دائماً، والنرد عنده هو التغيرات الكمومية للحقل اللاشعاعي، وكوننا هو أحد رمياته الناجحة العديدة.

الهوامش

- Brian Green: une théorie élégante, La recherche, 343, Juin 2001, pp. 3133-.
- Ecyclopédie Hachette, l’univers infloire; CD-ROM; 2001.
- La Recherche. Hors série, Les dimensions cachées de l'univers, mensuel n°343 juin 2001.
- أي ١٠١٢ إلكترون فولط، أي ١,٦ × ١٠$^{-٧}$ جول.
- كان ثيودور كالوزا Theodor Kaluza وأوسكار كلاين Oskar Klein أول فيزيائيين اقترحا منذ بداية القرن الماضي وجود بعد فضائي رابع بهدف توحيد الثقالة والكهرومغنطيسية.
- Ignatios Antoniadis, Les experiences ne sont plus hors de portée, La recherche, 343, Juin 2001, pp. 2531-.

المراجع

- G.F. Giudice, J.D.Wells, Extra dimensions, Review of Particle Physics 2006.
- Hannestad et Raffelt (2003) «Supernova and neutron-star limits on large extra dimensions reexamined»,Phys. Rev D76, 2003.
- Les dimensions cachées de l'univers, La Recherche, mensuel n°343 juin 2001.
- Michel Casse, Jacques Paul, Gianfranco Bertone & Guenter Sigl, «The Gamma rays from the Galactic bulge and large extra dimensions», CEA/DSM/DAPNIA, Service d'astrophysique, Saclay, Institut d'Astrophysique, Physical Review Letter (2004).
- Nima Arkani-Hamed •Savas Dimopoulos• Georgi Dvali, Les dimensions cachées de l'Univers, Pour la Science, no 276, Oct. 2000.

الشهيد

❁
د.صابر فلحوط



تَقحَّمَ، والأرضُ موجٌ طمى
رصاصاً، يُمَزِّقُ سَمْعَ السما.
وعيناهُ، سهما ضياءٍ يرى،
برغمِ الدُجى، ساحَهُ المُعْتِما.
ورشاشُه قطعةٌ من لهيبْ
تُخَضِّبُ صدرَ العدوِ دَماً.
وآمالُهُ، أن يرى شَعبَهُ،
منيعَ الحصونِ، عزيزَ الحِمَى،

❁ ❁ ❁

تَقحَّمَ، يا موتُ أفْسحْ لَهُ
تحدَّاكَ، نَسْرِيَ أن تَرْحَما.
وهَبَّتْ أعاصيرُهُ الساحقاتُ

❁ أديب سوري.

العمل الفني: الفنان تتمي الصالح.

جحيماً على خَصْمِه دَمْدَمَا
وسالتْ شظاياهُ فَوْقَ الرُبى،
كأنَّ السما، أمْطَرَتْ أنْجُمَا

❁ ❁ ❁

لِعينيكَ جرحُ النضالِ استفاقَ،
لِعينيكَ ثأرُ الرفاقِ الغدُ.
لعينيك إنك ملءُ القلوب
وجرحُك في ساحنا الموعدُ
تعلمنا كيف نُستشهَدُ،
وكيفَ بِمَصْرَعِنا نُولَدُ..

❁ ❁ ❁

تَقحَّمَ يَقْذِفُ وجهَ العدى
شواظاً من الموتِ لا يَرْحَمُ.
فأمسى قتيلاً صريعَ الردى
وآخرُ، في القيدِ، يَسْتَسْلِمُ.
وماهي إلاَّ ثوانٍ غدا
أخو البأسِ جرحاً طواهُ الدمُ.
فراحَ يُقَبِلُ سُمْرَ الصخورِ.
فِداؤك، يا صَخْرُ من يَلْثِمُ.

❁ ❁ ❁

فمدَّتْ يديها جفونُ السما،
لتحضنَهُ موعداً أخضرا،
وتَزْرَعُهُ في شفاهِ الزهورِ،
وَتَسْكُبُهُ في شموخِ الذرى.
يدٌ تَرْتَمي في نَبيلِ الثرى،
وفوقَ غصونِ النجومِ يَدُ.
هو النَسْرُ من شعبنا اليعربيِّ،
طلوعُ الشموسِ، له مَوْعِدُ.

ضياءٌ تحدَّى ظلامَ الدُجَى،
فَقُلْ لوحوشِ الدجى تَحْشُدُ.

❁ ❁ ❁

لعينيكَ إنا على دربنا،
وجرحُكَ في ساحِنا الموعدُ
يغني لك الصخرُ في أرضنا
لأنك في شعبنا السِّيدُ.
وترتاحُ فوقَ ثراك الطهورِ،
نجومٌ لمجد الثرى، سُجَّدُ،
وترقص راياتنا في الفضاءِ،
وجُرحكَ في ظلها يُنْشِدُ:
مفاخِرُنا أننا أمةٌ،
نجيعُ الكفاح لها مَوْرِدُ.
إذا عاندتها، غِضابُ الرياحِ،
بأهدابنا نارُها تُوقَدُ.
ففي كل يوم لنا وثبةٌ
وفي كل نجم لنَّا مِصْعَدُ.
لعينيكَ جرحُكَ في ساحنا
لَهيب من الثأرِ لا يخمَدُ
هل الخلدُ، إلَّا بقايا دماكَ
ويوجَدُ ربُكَ إذْ تُوجدُ.
هنيئاً لرملِ يضمُّ ثراكَ
نجومُ السماءِ لها حُسَّدُ
وطوباكَ يا فارساً لم يَهُنْ
هو القلبُ في شعبنا واليَدُ
يُعلمنا كيف نُستَشْهَدُ
وكيف بمصرعِنا نُولَدُ

«عندما تشتعل الضلوع حرائق الغابات»

❁
عبد الكريم ناصيف



بأضلاعي، تشب حرائق الغابات ألسنة من النار

وآلاف البراكين

تزمجر في شراييني

وكل الأرض من سهل ومن جبل ومن دار

تزلزل مثل زلزلة القيامة، تنفض الأجداث

تصهل خيل ذي قار

هزيم الرعد في آذار، عزم الريح في مجنون إعصار

❁ أديب سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

حوافرها تدق الأرض: نحن هنا سرايا النخوة العرباء والثار
وتطرق عتبة التاريخ عدنا ندخل التاريخ هامات من النار
ويخفق قلبي الوثاب خفق جناح عاصفة خريفية
يكاد يطير من فرح لأقصى الأرض أغنيّه
يكاد يشف، يرحل نشوة سكرى، شعاعات سماوية
إخال أرى بنود النصر كالعقبان في العلياء
تموج الأرض حيث نظرت بالفرسان بحر شتاء
ويثرب تنفث الأبطال عد الرمل في البيداء
إخال أرى أمامي حصن خيبر راعش الأعضاء
وزند عليّ يقرعه يطيح ببابه الفولاذ محض هباء
وفي اليرموك خالد يدحر الأعداء
إخال أرى الجيوش على روابي اللد والرمله
زحوفاً تزحم الآفاق مداً من بطولات ومن همه
وكرمى عينه الفاروق تُجلى كالعروس القدس، تخرج «بالهلا» تلقاه
وترقص عسقلان على حداء النصر والعوده
بإيقاع جميل الوقع والنغمه
إخال أراه موج البحر في يافا
وفي حيفا
يلاقي القادمين الشم عرساً من أغاريد
أناشيد ...

❁ ❁ ❁

طبول الحرب أسمعها تدق، تدق صاخبة
من الشرقِ
من الغربِ
ومن كل الفجاج السمر رعدٌ هادرٌ بالهول والغضب
دويّ البحر في أذنيّ
هديرٌ صارمٌ ضاري

بروق الحرب في عينيّ
كوكبة الصواعق في ميادين الفروسية
وترقص مهرتي الدهماء من جذل تكاد تطير للساح
وتهدر فيّ شلالات أقدام خرافية
وترجف أعظمي شوقاً لثغر النصر ألثمهُ
لخصر المجد في حطين أحضنه
أعانق عزتي المنثورة الأشلاء
في سيناء
أغمرها بأشواقي
ألاقيها
جراح كرامتي من بعد طول البين، فوق مشارف الجولان أحييها
أقبل كل رابية وسهل في فلسطين
وأبعثها جليلاً أخضراً يزهو
وطوراً شامخاً يسمو
وغزة غضة فيحاء
أبعثها فلسطيني

❁ ❁ ❁

إخال أرى... ولكني
أراني يوسفاً في غيهب الجبِّ
رماني أخوتي إذ صرت أقبض في يدي الشمسا
صخور الطور تفخر بي، وعكا تغتدي لمراكبي مرسى
أصيح، أصيح يا بن أبي
إليّ... إليّ فالأبواق تنفخ في دمي أهزوجة الحرب
بأوردتي يصلُّ السيف بالسيف
وفي كبدي يحمّحمَ ألفُ منجردٍ
يزمجر ألفُ تنين
أصيح، أصيح، ياً أهلي، أشقائي

لماذا ها هنا في الجبِّ ألقوني
وزندي الأسمر الصنديد زند علي؟
لماذا إخوتي باعوا لضاري الذئب أشلائي؟
أرادوا أن يميتوني؟
بعالي الصوت أصرخ أن: أغيثوني
دعوني للوغى أمضي
دعوني واقفاً أقضي
أصيح، أصيح لكن لا حياة لمن تناديِّهِ
وترجع وحدها الصرخات من جبِّي، تدوِّم كالصدى فيِّهِ

❀ ❀ ❀

أهوِّم في قرارته وأبحر في دجنَّتهِ لأبحث عن شواطيه
فتصدمني صخورٌ منه تترك مركبي مزقا
ألوب على شعاع واحد أطفي به ظمأي إلى النور
فتمطرني سحابات الدجى بَرَداً يدق مفاصلي دقَّا
وأفتل من خيوط الوهم حبلاً إثر حبل ينقذ الغرقى
فتنفتُّ الحبالُ جميعُها بيدي كبتلات الأزاهير
أطوف... أطوف... لا أهدا
أدور كأنني دَرْدورُ بحرٍ مسرعٍ أبدا
نهايته بدايته، يدور يدور مذ عهد الأساطير
فأسكن لائذاً بالصمت
خفافيش الدجى قُدَّام
خفافيش الدجى خلفي
أناوشها بلا رمحٍ، بلا سيفٍ
وأسمع من بعيدٍ همهمات الصوت
تروي لي
عجائب هذه الأيام
وقد صارت حكايات لكل الناس محكيَّة:

❀ ❀ ❀

نبوخذ نصَّر ساقته اليهودُ مكبّلَ القدمين مكسور الجناحين
يجرجر خلفه أسوار بابل كي يقدِّمها لهم بعض القرابين
ويحمل من عذاراها لإلياهو الحسان الغيد
ويذبح عند حائطهم ليهواهم ألوفَ الصيد
وتغدو مُلْكَ راشيلَ حدائقُ بابل الغنَّاء
تنقلها - معلقةً - ظهورُ الأعبدِ الدون
وخيبر لم يعد حصناً وحسب، معزَّز الأركان
خيبر قد غدا نسراً يمد جناحه للشرق، للنهر
يمد جناحه للغرب، للبحر
وتفتح يثرب الأبواب تدخلها النضير بزهوة النصر
وآل القينقاع بكل ما في الأرض من فخر ومن كِبْر
ويروي الدهرُ بعدُ عجائباً صارت لبعض الدهر مرويَّه
وأعجب فاتحاً عيني... ولكني
أصيخ السمع في أعماق جبِّ العسف
لتصدمني... جبالُ الصمت
فأسأل كيف
كُمَّ فَمُ السنان، السيفُ
عند الأهل والخلان؟
ويرعبني:
رعودُ البحر بكماءُ
بروقُ الحرب ظلماءُ
وفي الآفاق بعد الصقر والعنقاء
هناك تُرى حماماتٌ حييّاتٌ- تناقل أغصن الزيتون - بيضاء
فأسأل حائراً عجباً وأحتدمُ:
هل انحسرت قريضةُ عن بيوت العز في يثربْ؟
هل اجتُثَّتْ قلاع الغزو من خيبرْ؟
روابي القدس هل لثمت جبين عمرْ؟

ولا ألقى سوى صمت القبور جواب أسئلتي فأضطرم
تشب حرائق الغابات في صدري
يعربد في شراييني
جحيمي.. والبراكين
بأوردتي يصل السيف بالسيف
يحمحم ألفُ منجردٍ
يزمجر ألفُ تنينٍ
ويرعد هادراً صوت يجيء إلي من قدام
من خلف:
نبوخذ نصَّرٍ لن يبقى رهين القهر والقيد
إلى الأبد
نبوخذ نصَّر آتٍ يصنع التاريخ من هذي الملايينِ

حكايات من الزمن: العثماني الفرنسي

❀
محسن يوسف



عبور إلى الحكايات

..تشرق الشمس من أعالي الموصل. تعبر جبالاً وسهولاً وأنهاراً. تلثم أنطاكية وإسكندرون ومرسين، وتتربع في سماء الحسكة ودير الزور وحلب، وتتلألأ على خدود تدمر وحمص وحماة وإدلب. تتوقف طويلاً عند قمم جبال اللكام والأربعين والزاوية والأقرع، وتستريح على السواحل، بين اللاذقية وطرابلس وبيروت، وتتمدد في أحضان الجولان وحوران وعمان، ثم تحنو على الشاطئ بين رأس الناقورة، وغزة هاشم، لتودع الوطن الذي تحب. سورية الجميلة، سيدة العالم، هذا الوطن الذي

❀ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تشع أضواؤه، منذ بدأ التاريخ....

... هل عرفتم من أنا؟...

أنا الراوي الذي يعرف كل شيء، وهؤلاء الذين مـن حولي، رفاقـي وأصدقائي، من وطنـي أيضاً. جئنا جميعـاً، إلى هنا. جاء جدعـان من ديـر الـزور، وسنحاريب من الحسكـة، وإلياسـ من بيـروت، وصاغير أوغلي مـن مرسيـن، وإفرام مـن معلولا، وجعفـر من جبال اللـكام، وقسطنطين من الموصل، وإسحاق من أنطاكية، وابن عقيل من حلـب، ومعاذ من عمـان، وسلطان من جبل العرب، وعبد اللي من إدلب، وأبو عمر من إسكندرون، وخالد من اللاذقية، وفدعوس من طرابلس الشام، وغيرهم، وغيرهم، مما لا يحصى، فهل تعرفون لماذا هاجرنا؟

إنـه: سؤال أكبـر مـن أي إجابة، وقد تخطر لكم مجموعة من الأجوبة، والحقيقة ستظل ملكنا نحن الغرباء، وما يهم في هذه الحكايـات، ستعرفونه، وأنتم تتابعون بعض حكاياتنا.

الحكاية الأولى:

أول الطيور المهاجرة

....اسمي جدعان، وأعترف بأنني هربت مـن منزلي، في مدينة (دير الزور)، متخفياً عن عيون رجال (الجندرما)، كوني قاومتهم، وهـم يحاولون سرقة غنماتـي ودجاجاتي، وقمـت قبل الفرار، ببيـع كل ما أملك، ومع بعض المعارف، عبرنـا الصحارى والأنهار والسهـول، حتى وصلنا إلـى هنا، وسأقص عليكم حكايتي باختصار....

ولدت في إحدى قـرى ريف الدير، من والدين فقيرين، يقال إنهما ماتا، بما سمي: الوبـاء الأصفر، وقيل لي: إن ولي الأمر في تلك المناطق، أمر بقتل كل المصابين بذلك الوبـاء. المهم: أنهما ماتا وتركا لي بيتاً من طين، يشاركني في سكناه، سرب من الدجاج ومثله من الأغنام.

أخيراً.. أنا هنا، أمارس جميع الأعمال، لكـي أعيش بكرامة، ومن أصدقائي: إلياس البيروتي وسنحاريـب الحسكاوي، وإسحاق الأنطكلي وابـن عقيل الحلبـي، وأبو عمر السكنـدري، مع آخرين سيقصون حكاياتهم مثلي، وجميعنا ننتشـر كالطيور، بعيدا عن حقد الصيادين...

❁ ❁ ❁

الحكاية الثانية:

الفردوس المفقود

«..أنـا خالد اللاذقانـي، منذ صغري، أعشـق ريف مدينتي الرائع، وأعتقد أنه من أجمـل الأرياف في العالم، لما يتمتع به من تنوع، في النباتات والأشجار والطيور، وحتى المخلوقات البكماء.

فمع الساحل الساحر، تشمخ الجبال السامقة الملونة بالأخضر والأضواء، وتعبق الغابات بالطيب، وتصدح الطيور بأعذب الأغاريد، والإنسان فيه، كأزهاره وطيوره وعطوره...

فكيف لمثلي، أن يهجر كل هذا؟...

سؤال لا يفارقني، ومع ذلك هجرت ذلك الفردوس، لأن (الشتا) لم يتركوا مكاناً آمناً، والشتا، لمن لا يعرفهم، هم مجموعات من الوحوش الضارية، تهاجم السكان الآمنين، وتنهب ما يملكون، ثم تقتلهم وتقطع أجسادهم».

يقول الراوي:

......يصمت خالد لحظات، وقد غمرت العبرات وجهه، قبل أن يتابع:

«لن أنسى ما حييت، المشهد الذي أرغمني على الرحيل، وكنت على مقربة مما حدث.

شاهدت مجموعة من هؤلاء المتوحشين، تداهم مكان سكن أحد الأقرباء، وبأيديهم السواطير والبلطات والخناجر، وآخر ما رأيت، قبل أن أسقط أرضا، (بلطة) كبيرة، تهوي على رأس قريبي، فيسقط مثلي، والدماء تتفجر وتتناثر، إلى جميع الاتجاهات»....

❁ ❁ ❁

الحكاية الثالثة:

الهاربون من.. الجحيم

...ساقونا كالنعاج، والكرابيج تنهال على أجسادنا من دون رحمة.

في المقدمة، كنت أسير، أنا ابن مرسين: صاغير أوغلي، وإلى جواري: إلياس البيروتي وقسطنطين الموصلي، وخلفنا:

إفرام من معلولا وعبد اللي الإدلبي، ثم سلطان من السويداء، وخلفهم معاذ العماني وجعفر من قرى جبل اللكام، ووراء الجميع، يتأوه من في المؤخرة، وفرقعة السياط تعلو على صراخ المتألمين، وإلى مكان، تحيط به الأسوار والأسلاك، دفعوا بنا، وصوت صارخ ينفجر في رؤوسنا:

- أمر الوالي بإلحاقكم بالمقاتلين، فمعارك (سفر برلك) تنتظركم.....

جلسنا في أماكننا، والرعب يسيطر علينا، فالموت ينتظر الفقراء، في جحيم (سفر برلك)، ومن ذهب سابقاً لخوض معارك الوالي، لم يعد، فقررت مع رفاقي الهرب، وعندما أسدل الليل أستاره، غادرنا المكان زحفاً وساعدنا البرد الشديد والظلمة الحالكة، على الفرار والابتعاد، وقد علمنا فيما بعد، أنهم قبضوا على أفراد أسرنا، وبعد الضرب والتعذيب، تم سجنهم

مع النساء والأطفـــال، وأغلبهم قضى خلف القضبان والجدران السوداء.....

❁ ❁ ❁

الحكاية الرابعة:

الإرث المقدس

..... كان أبــي (أبــو فدعوس) -رحمه الله- بطلاً، قــاد مجموعة من رجال أحياء /القبــة والتبانــة والمينــاء/ وغيرها في طرابلـــس، ورافقتــه وهو يتقــدم برجاله، ويهاجم معسكــراً للغزاة في حــي الميناء، وكان الوقـــت فجراً، تحـــول إلى عرس غمر المدينـــة بالأضـــواء، واللهـــب المتصاعد من الحريق الـــذي التهـــم المعسكر، يكسو الجدران والأسواق والساحات، ولأن أبي لم يتراجع أو ينسحب، استمر في القتال، حتى أصيب، وأسلمني سلاحه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، فأخذت مكانه، حتى نفدت طلقات بندقيته. هذه البندقية الغالية التي أحتفظ بهـــا، كإرث مقدس، من رجـــل سقط وهو يواجه الأعداء...

❁ ❁ ❁

حكاية امرأة: سبايا الزمن:

.... حكايتـــي.... هـــي حكايـــة النســـاء على مرّ العصـــور، فهن السبايا المقهورات المغتصبـــات، على مساحة الزمن، وقـــد أطلقوا عليّ اسم (مهبولة) حتـــى لا يصدقني أحد، فكل مـــا أقوله، هلوسات وأكاذيب لا صحة لها.

قصتي بكلمات، أن ولي إحدى الإمارات، ولأقل الحارات، اغتصبني، أمام معشوقته، وكانـــت ترقصـــ وتتمايـــل، وهـــي تشاهد مأساتـــي، ومن ثـــم تدفع بي إلـــى الخارج، والدماء تخضب جسدي وثيابي، وآثار أنياب الوحشـــ تؤلمني، فتتعثر خطواتي، وأقع في الحفر، وأرتطم بالجدران، والليل من حولي، يغمر الكون سواداً... وظلاماً...

❁ ❁ ❁

...لـــم تنتـــه الحكايـــات، ولا يمكن أن تنتهـــي، وهي تحتاج إلـــى مئات المجلدات، وآلاف الصفحات...

الراوي

كم أنت ضعيف أيُّها الإنسان
كم أنت قوي

❁
عبد الباقي يوسف



بـدأت الجبـال تفصـح له عـن معالم كنوزهـا، وبدا كما لو أنـه منقّب آثار ينبش في عمـق المكنونات ليشعـر برابطة قرب بينه وبين الجبال، تدهشه لمعات مكتشفاته التأملية.

توقفـت به قدماه في قمـة جبل، وغدا يجـوب بنظراته أعالي الجبال الكثيفة التي تحيط بـه، فتتحول في لحظات أمام عينيه إلى نجوم الأرض، تمـدّ الإنسان بمقومات الحيـاة، فلا يـرى نفسه إلا وهـو يلوذ بها ليستجلب منها دعائم عمارة الأرض.

❁ أديب وقاص وناقد.

استغـــرق بـــه التأمل وهـــو يتخيّل غنى أشكال هذه الجبال التـــي تختلف بمزاياها مـــن نسق إلى نسق، فـــلا المنطوية تتطابق مـــع المتصدعـــة، ولا المتصدعـــة تتطابق مـــع البركانيـــة، ولا البركانيـــة تتطابق مع المقببة،.

عنـــد الساعة الثانية، أحســـ بشيء من الجـــوع، فتوقف بدراجتـــه تحت ظل شجرة سرو، تحيطه الخضرة.

مدّ يده إلى خرج الدراجة، وسحب كيساً شفافـــاً، تذكّر أن زوجتـــه دسّته في الخرج وهي تقول: لعلّك تحتاجه.

فتح عُقدتَي الكيس فرأى تفاحة، وعبوة رائب، وصندويشتين من صدر الدجاج.

خمّن أنها شوت شرائح اللحم على الغاز بوساطـــة شوّاية الماريا في وقت متأخر من الليل، وأعدتّ الوجبة كي تكون جاهزة في الصباح.

بدأ يتناول الطعـــام، وهو يتأمل صفحة الطبيعة من حوله، يستمتع باكتشاف لمساتها الجمالية؛ يتخيل كم من أناس مروا من هنا، كم من أناس عاشوا هنا.

راودتـــه رغبة بأخذ قسط من راحة وهو يسبل جفنيه مستسلماً لرغوة غفوة.

لا يدري كم من الوقت مضى على غفوته عندما استيقظ إثر شعوره بقرصة نملة على كتفـــه، مدّ أنامله إليهـــا وقذفها، ثم ما لبث أن هـــب واقفاً على قدميـــه، وأخذ يستكمل قيادة الدراجة متأمـــلاً ملامح الجبال التي يمضـــي بجانبها وهي تتحـــوّل أمام ناظرَيه إلى امتدادات متداخلة مع بعضها البعض.

عندمـــا تباطأت به عجلتا الدراجة حتى ألفاها توقفت، وانطفأ محرّكها، بدا كما لو أنه كان في حلم طويل يجوب أعماق التاريخ، وبغتة استفاق من حلمه.

أراد أن يدير المحـــرّك مرات عدّة، إلاّ أنـــه أبى الاستجابة، عندئـــذ أمسك المقود بكفيه، وبدأ يدفع الدراجة راكضاً بها لعلها تستجيب، أعاد الكـــرة مرات عدّة حتى نال منه اللهاث دون أن يفلح في مراده.

عندما توقف بها، امتدت كفه بآلية إلى غطـــاء الخزان، حرّكه حـــركات عدة بشدة، ليتبيّن له نفاد الوقود.

تعجـــب للأمر وهو يدرك أن الوقود قبل أن ينفد، تتحوّل إلى الاحتياط، فمدّ يده إلى عيار الخزان ليراه معطلاً.

عندئـــذ وقف في حيرة وهو يشعر بنوبة هلـــع تدهمه، مدّ يده إلـــى جهاز هاتفه كي يجـــري اتصـــالاً بزوجته، وبعـــد رنات عدّة ترامى إلى سمعـــه صوتها الذي جعله يشعر بنسمة طمأنينـــة، بيد أنه في اللحظة ذاتها فوجئ بانقطاع الصوت.

وعندما أراد أن يعيد الاتصال، رأى نفاد الشحـــن، أدرك أن ذلك حـــدث بسبب كثرة

الصور التي التقطها، إلى جانب مقاطع الفيديو لأماكن لفتت نظره.

أبقى الدراجة على وقوفها، ومضى مهرولاً تحت سطوة الهلع في عمق طبيعة مشرعة على كل احتمال، دون أن يحدّد لخطواته اتجاهاً بعينه، وهو يوزع نظراته في كل الجهات لعلها تقع على أي شيء يتحرّك يمكن له أن يقدّم إليه نجدة، بيد أن اليأس غدا يغزوه رويداً رويداً وهو يبلغ حدّ الإنهاك هرولة، فجلس في أرضه، وهو يرمق علامات الغروب تزحف، وأجنحة الظلمة تتسرّب لحظة تلو لحظة لتخيّم على الطبيعة، الأمر الذي بث مزيداً من الذعر في أوصاله، لكنه في اللحظة ذاتها امتلأ يقيناً بأنه يعجز عن القيام بأي فعل ينجده من براثن ما وقع فيه.

بدأ يرقب الليل وهو يهبط بحلكته التي تداخلت في ثناياها أصوات حيوانات مختلفة من كل حدب وصوب، وهي تنتشر وتتعالى كما لو أنها كانت متلازمة مع سواد الليل.

عندئذ انتفض بكل ما استوطنه من فزع، وهو يتلمّس وقع أقدام حيوانات تدنو إليه، جرى إلى شجرة توت قريبة على مقربة منه، وأخذ يتسلق حتى وقف على غصن وهو يرقب حركات الحيوانات التي بدأت تتحلق حول الشجرة، وتصدر أصواتاً مرتفعة تارة، وتارة تتعارك بضراوة.

حينها أدرك أنها تتعارك فيما بينها في سبيل مّن يظفر بنهش الغنيمة المنتصبة على الشجرة.

إثر حدّة عراك استغرق نحو ساعة، انصرفت الحيوانات المجتمعة حول الشجرة جميعاً، حينئذ بدأ ذئب يصدر عواءً كما لو أنه هدير طائرة، وهو يتسلّق جذع الشجرة.

انفجرت منه صرخة مدوية، وبدأ يستنجد بالأغصان وهو يرتفع ويهزّ الجذوع بقوة؛ في لحظة أحس أن صوته بدأ يتحاور مع عواء الذئب الذي بات على مقربة منه، فكلّما يطلق صرخة ذعر يستجيب الذئب بنبرة عواء جديدة، وكلما يصدر الذئب عواء، يطلق هو صرخة ذعر جديدة.

أدرك آنئذ أن الذئب تعارك مع كل تلك الحيوانات حتى ينفرد به، وأنه لن يتنازل عن غنيمته مهما كلفه ذلك من مشقة، وما وجد إلى ذلك سبيلاً.

في تلك اللحظات الأكثر ذعراً في حياته، بدأ يتخيّل كيف أن الذئب ينقض عليه، ويبدأ في نهش لحمه دون أن يجسر على أي ممانعة، أدرك معها كم أن الإنسان مخلوق متناقض، فهو الذي يملك أن يقتل ملايين البشر، يسحق طبيعة بما فيها من أشكال الحياة الإنسانية، والحيوانية، والنباتية.

في اللحظة ذاتها هاهو يقف عاجزاً في مواجهة حيوان يصغره حجماً، وقد ملأ أوصاله بالهلع، ها هو يتخيّل كيف أنه يستسلم بوهن لفكّي هذا الحيوان كي ينقض عليه دون أن يبدي أي مقاومة.

عندئذ بدأت تتضح أمامه معالم القوة الحقيقية، ومعالم القوة الجبانة، فها هو الذئب الأعزل، وهو لا يملك سلاحاً سوى أسنانه، وذاك العواء الذي يبث الذعر، وهو يقوى أن يأكل هذا الإنسان، وقد أسلمه لمصير فكّيه دون أن يتزوّد بأي سلاح عمّا يحمله هذا الإنسان، أو يتمتع بقوة تفوق عمّا يتمتع بها.

بعد محاولات عدّة، وقضاء ما قدّر بساعة من الوقت، اختفى الذئب، فكان ذلك بمثابة استعادة لحالة الهدوء، واسترداد الأنفاس.

بغتة وهو يترقب بحذر، تعرضت الشجرة لرجة قوية بكامل أغصانها، فانتبه بأن قوائم الذئب قد خذلته للصعود مما أدّى إلى تزحلقه بين الأغصان نحو الأسفل.

كان ذلك بمثابة تنفّس له، والتسلق حتى بلوغ قمة الشجرة، من جانبه أعاد الذئب الكرة، بيد أن الأغصان أخذت تحول بينه وبين مزيد من التسلق حتى غدا فاقداً الأمل بعد محاولات متكررة.

عند ذاك لمح جسد الذئب ينحدر عن الغصون، ويبرح الشجرة، لكن ذلك لم يبث إليه الأمن، لأنه تكهّن بأن الذئب قد يكون متوارياً تحت جنح الظلمة بالقرب من الشجرة في حالة ترقب لنزوله.

حينئذ ما توانى أن جلس على غصن يقظاً كنسر دون أن يغفل له جفن وهو يرى الحيوانات الشرسة تمضي في الأسفل وتُصدر أصواتاً قوية حتى خيل له أن الموضع الذي هو فيه أمسى ساحة لهذه الحيوانات لاستعراض ألوان وقوة أصواتها حيث غطّت هذه الأصوات على كل شيء وكأن لا شيء غيرها في المكان.

تداخل زئير الأسد، بقهقاع الدب، وضباح الثعلب، بنزيب الظبي، وبدا له أنه يستمع فحيح الثعبان، وزمجرة الضبع، وقعقعة الصقر، ونقيق الضفادع.

في لحظة خطر له أن يسعى إلى محاولة للانسجام مع هذه الأصوات، كي يقي نفسه الرعب الذي يستبدّ به، ويهدأ روعه، فتخيل بأنه في حفل غريب من نوعه، وأن هذا الحفل يتطلب من الحضور الجلوس على أغصان الأشجار في ساحة أُعدّت لذلك؛ ثم تبدأ الحيوانات التغني بأصواتها المختلفة بعد أن تم إطلاقها من أقفاصها في تلك الساحة المسوّرة، بحيث كل صوت يتمتع بإيقاع مختلف، يستمر ذلك حتى طلوع الضوء، فتستسلم تلك الحيوانات لحالة من الخدر تحت تأثير الحقن التي تم حقنها

بها قبــل إطلاقها من الأقفاص، والتي يبدأ مفعولها في تلك الساعة.

تخيّل نفسه في هذا الحفل، وبدأ يستمع الأصوات كما لــو أنها سيمفونيــة يستمتع بعذوبة أنغامها.

مــدّ يــده إلــى حبــات تــوت ناضجة، وأخذ يتلذذ بتناولها علــى أنغام ما يتناهى إلــى سمعه مــن أصوات وهــو يدرك مدى المشاهدات الحياتية التــي تفوت الإنسان دون أن يكتشفها.

كل ذرة من ذرات جسده بدت مسترخية ومنتشية، بيد أن انبلاج الضوء جعله يخرج لحظــة تلو أخــرى من عالمه مــع تخافت الأصوات من حوله.

ياليت قومي يعلمون

❀
ساجدة الموسوي

١



الوطن طعم الحياة

إن وضعت زيتك في وعاء مثقوب، تناقص الزيت قطرةً قطرة

إن وضعته في إناء هش، كان عرضة للكسر والتهشيم

إن وضعته في إناء غيرك صار له حق عليك

فأين ستضع روحك، قلبك، حياتك، إن لم تكن في حصنك الحصين.

❀ أديبة وشاعرة من العراق الشقيق.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تخرج من رحم أمك إلى رحم أسرتك، ومنها إلى رحم مدرستك فمجتمعك، ثم في رحم وطنك... كل هذه الحصون إذا كانت قوية حمتك حتى لو عصفت كل رياح المحيطات والصحارى لن تهز شعرة في مفرقك...

ولعل الوطن هو الحصن الأقوى بين كل الحصون، فمن أنت لو وقفت عارياً عن الوطن؟

كتبت طبيبة عربية هذه العبارة «غياب من نحب كغياب اللون عن الصورة، هو لا يفقدنا الحياة، إنما يفقدنا طعم الحياة» أتعلمون مَن الإنسان الذي فقدته هذه الطبيبة؟ إنه زوجها الذي استشهد في الحرب وهو يعالج الجرحى، فإذا كان فقدان العزيز يفقدنا طعم الحياة فكيف بفقدان الوطن؟

يقول محمود درويش «وطني ليس حقيبة/وأنا لست مسافر...»، ويقول يوسف الصائغ: «أيها الرب/ يا حارس الحب/ والنخل والرافدين/ أعطني نعمة الصدق والحب والعافية/ لأولد في وطني مرةً ثانية».

هل فقد الإنسان العربي في ظل هذه الحروب طعم الوطن ومعناه؟

وهل أثر النظام العالمي الجديد على علاقة المواطن بالوطن؟

وهل عندما أصبح العالم قرية، استفاد المواطن العربي من هذه القرية أو قطف بعض ثمارها؟ وهل فقد الأمل في قوة الأوطان على مواجهة التحديات الكبرى؟

وهل أن ما يدور في وسائل الإعلام من ترهيب ومن تعتيم لحقائق الأمور قد ساهم في فقدان ثقة المواطن العربي بمستقبله؟

وهل سيتوقف التراجع الذي أصاب أكثر من نصف أقطارنا أم سيستمر؟ وما هو دور المثقف أمام هذا التهور الجارف؟

لست من المحبطين ولكني أنظر وأسمع ما يدور في غابات هذه القرية التي أخذت ذئابها وضباعها تنهش في لحوم أولادنا وتأكل خدود أطفالنا...

أي مواطن عربي ألتقيه يملك وعي قائد ويدرك أن هناك مؤامرات (وليس مؤامرة واحدة) للهيمنة على العرب وتمزيق مجتمعهم من خلال العديد من الوسائل الممنهجة الفتاكة، سلاح الإفقار، سلاح الدين، سلاح الدجل الإعلامي، التجارة الفاسدة، والتجارة المحرمة، مئات الفضائيات المؤدلجة وما خفي كان أعظم. حتى الطفل العربي بات يسأل ليفهم وما أظن أن أطفالنا العرب لم يفهموا اللعبة حتى الآن.

هذا الوعي يعطينا الأمل والثقة بشعبنا العربي، بيد أن الأمل وحده لا يكفي من دون عمل، والعمل لابد أن يرافقه العلم فالدول

الغربية لم تتفوق على العرب إلا بالعلم، والعرب سابقاً لم يتفوقوا على الغرب في العصرين الأموي والعباسي إلا بالعلم أيضاً، هل فات الأوان؟

لا لم يفت بعد على الرغم من كل ما حصل، فأبواب الأمل ستبقى مشرعة أمامنا، ودوام الحال من المحال، يكفينا أن الله معنا، ولست أنسى المثل الفرنسي القائل (واحد مع الله يشكل أكثرية).

٢

الوطن طعم الحب

تغزّل بها ما شاء لك الغزل، فلولا تلك المشاعر الجياشة التي تلهب القلب والبدن ما ظهرت في دواوين الشعراء تلك القصائد الجذلى، وما غنى المغنون تلك الأغاني التي يكاد يذوب في لحنها المحبون...

أجل، هو الحب، أو العشق الصادق الذي يرسم الأحلام الوردية بالاقتران المشروع مدى الحياة، وببيت وزوجة وأطفال تداعب الريح خصلات شعرهم، ثم يكبرون شيئاً فشيئاً، يذهبون إلى المدارس وعيون أبويهم قريرة بهم...

أجل هو الحب الذي تتفتق غصونه عن أزاهير الجوى والنوى والهيام، ثم سهر الليالي، ثم العتاب والخصام والدلال، وما أجمل الصلح بعد الخصام...

كل ذلك شيء قائم في حياتنا إن لم نره نسمع به، فهل يتوقف في ظروف الحرب؟ وإن لم يتوقف هل يشغل المحبين عن قضية وطنهم؟

أم يكون الحب أهم حوافز الدفاع عن الوطن؟

العقلاء من الشباب يربطون بين حب الحبيبة وحب الوطن، فإن كنت مثلاً تحب ليلى وتتغنى بها كقيس بن الملوح، ألا تحلم أن تتزوجها ويضمكما بيت دافئ ومن ثم أسرة تعيش بثبات ونبات وتخلف صبياناً وبنات كما يقول المثل؟ إذاً قبل أن تفكر في دفع مهر ليلى عليك أن تدفع مهر الوطن، أن تدافع عنه بروحك، بدمك، بجهدك، بعلمك، بكل ما تستطيع لتحميه من أي ريح أو عواصف، ومن أي تدهور أو نكوص، فما قيمة الحب إذا لم يكن على أرض آمنة مستقرة؟ ومن أين تأتي السعادة للمحبين والرصاص يلعلع؟ وكيف يفرح بالوليد ومستقبله مهدد؟

أما إن كنت تفكر بالهجرة للغرب... فاسأل البحر المتوسط كم بلع من شباب مهاجر، وإن قررت الهجرة عن طريق الأمم المتحدة، فهذا هو اختيار الذليل...

ليس من يهمه أمــرك غير وطنك، ولن يلم شعثك، غير وطنك، ولن يداوي جرحك، غيـــر وطنك، ولا طعم للحب إلا تحت سماء وطنك، فاحزم أمرك أن تفتديه وتعيش فيه، فليلى تحبك، تحبك وفياً مخلصاً لوطنك.

٣

رشة مطر

على صدرك المزقته الحراب
بكيتُ
وقبّلتُ جرحك
وعند النشيج شممتُ أريج ترابك
لما يفوح بَليلاً برش السماء
تنفستُ عطرك
وفوق قميصك ظلت دموعي تسيل
وتحفر نهراً جديداً
فما كان ذنبي وما كان ذنبك
أيها الوطن القلبُ
يا أيها العذبُ
عذبتني بهواك
فقل أين أهرب
أجبني بربك
أنت في معصمي كالسوار
وفي أذني قرط نار
وفي كبدي
أحرفٌ نقشتها العصور
فكيف الخلاص وعمري عمرك
أيها الوطن العذب عذبتني
فقل أين أنوي وكل الدنا لا تساوي
التراب الذي تحت نعلك
وكل الكنوز
لا تساوي
بريقاً بنجمك
ليس لي غير قلبك
ولا حب لي
غير حبك

نموذج «التمركز» في الترجمة

ترجمة وإعداد: د. ملكة أبيض*

في مقال سابق*، وصفنا نموذجاً تاريخياً قوياً في الترجمة مبنياً على التكافؤ. وقد جرى تحدي «التكافؤ» بِـ«اللاحتمية»، وهي إحدى المشكلات الكبرى في القرن العشرين. وانطلاقاً من ذلك الصراع طوّر منظِّرو الترجمة طرقاً عدة لمواجهته، منها: النموذج المبني على «الغرض» الذي أجاب بتحريك النظرية بشكل أقرب إلى الممارسة، وجعل من التكافؤ حالة خاصة، كما ألحَّ على أن المترجمين وزبائنهم يتفاوضون في سبيل تقرير كيفية الترجمة.

ومنها نموذج «عدم التقيد» نفسه، ولاسيما في «التفكيك» الذي عمل على تحطيم الأوهام العديدة للتكافؤ بوصفه علاقة دلالية ثابتة.

وعلينا أيضاً الاعتراف بنموذج آخر على الأقل، عماده الأفكار والممارسات التي يتجمع بعضها مع بعض بصورة متزايدة تحت اسم «التمركز». وهي لا تشكل نظرية في الترجمة، بأي معنى أكاديمي قوي، وربما كانت مجرد مجموعة من التسميات لأشياء تطورت في بعض قطاعات صناعة اللغة. إن تلك المفاهيم توفِّر إجابة منسجمة

* أديبة ومترجمة وأكاديمية في علم النفس التربوي.

حول مشكلة اللاحتمية. فإذا كانت اللغات والثقافات غير محددة إلى درجة أن لا أحد يمكن أن يكون واثقاً من التكافؤ، فهناك إذن حل يتمثل في خلق لغات وثقافات مصطنعة، ثابتة، يصبح فيها التأكد النسبي ممكناً. إنه حلّ قابل للتطبيق، ولكن لماذا عليه أن يسمى تمركزاً؟

ما هو التمركز؟

سنبدأ بقصة تبسّط التاريخ. فحين نعود إلى الوراء، نجد في الثمانينيات من القرن الماضي، أن الشركة الأميركية «مايكروسوفت Microsoft» كانت بصدد تطوير برامج إلكترونية للسوق الأميركية الشمالية، ثم ترجمة تلك المواد إلى اللغات الرئيسة في الأسواق الأخرى (من الإنجليزية إلى الألمانية، من الإنجليزية إلى الفرنسية، من الإنجليزية إلى الإسبانية.. وهكذا). وكان العمل يسير بشكل جيد ما دامت هناك عدة أسواق أجنبية فحسب. على أنه مع ازدياد عدد الأسواق، أصبحت الترجمة البسيطة من نمط (لغة واحدة إلى لغة واحدة) غير مناسبة، وباهظة الكلفة. فالبرامج تحتاج إلى أكثر من استبدال المادة اللغوية في القوائم، وملفّات مساعدة للمستخدِم.. إنها تحتاج إلى توجيه الانتباه نحو قائمة طويلة من التفاصيل الصغيرة مثل: التواريخ، والمفاتيح الرئيسة، وعلامات التنقيط.. إلخ. وبعض هذه العناصر، الصغيرة ظاهرياً، شكّل جزءاً من المهام التي نتوقع من المترجم الاهتمام بها. فبعضها يخص الترجمة فعلاً، إلا أن بعضها الآخر يتطلب خبرة تقنية من مهندس مختص، وأخرى تحتاج إلى فنيين في الاتصالات اللاسلكية، واختصاصيين في المصطلحات، وخبراء في التسويق، وربما إلى حقوقيين. وهذه المهام يجري أداؤها مثالياً عن طريق فريق، يكون المترجم أحد أفراده. وتسمى العملية كلها حينئذ «تمركزاً Localization»، ويبرز فيها مصطلح «مركز Locale»، إنه مصطلح صغير جيد يحل محل تعابير مثل اللغة – الهدف، التي نجدها في العديد من نظريات الترجمة، وهو يعترف ضمنياً بأن المترجمين نادراً ما يعملون بلغات وثقافات بكاملها. فجمهورنا يتشكل دائماً من أسواق محلية أو مراكز، وهذه لم يكن يوجد مصطلح للدلالة عليها. والنقطة الهامة هنا هي أن نموذج التمركز يشتمل على أكثر من مجرد مصطلح التمركز.

المفاهيم المفتاحية للتمركز

يمكن تعريف المصطلحات الرئيسة للتمركز بطرق مختلفة، ونقدم هنا التعريفات التي يقترحها اتحاد معايير التمركز الصناعي LiSA:

• **التمركز Localization**، يشتمل على أخذ منتج وجعله مناسباً للمركز- الهدف لغوياً وثقافياً (البلد/ المنطقة واللغة) حيث سيستخدم ويباع.

• **التدويل Internalization**، عملية تعميم منتج بصورة تمكّنه من التعامل مع العديد من اللغات والاتفاقات الثقافية دون الحاجة إلى إعادة التصميم. ويتم التدويل على مستوى تصميم البرنامج، وتطوير الوثيقة.

• **العولمة Globalization**، تتجه إلى القضايا المهنية المرتبطة بأخذ منتج عام. وفي عولمة المنتجات عالية التقنية، يشتمل ذلك على دمج التمركز من خلال شركة، بعد تدويل مناسب، وتصميم للمنتج؛ إضافة إلى التسويق، والبيع، والدعم في السوق العالمي. وهذا المعنى أكثر خصوصية من العملية العامة للعولمة الاقتصادية.

مصطلحات أخرى

• من الواحد إلى الكثرة: وهذا مصطلح لعملية في الترجمة تسير من نسخة جرى تدويلها إلى العديد من نسخ اللغات - الهدف بصورة متزامنة.

• **Gilt**: اختزال من Globalization (العولمة)، وInternalization (التدويل)، وLocalization (التمركز)، وranslation industries (صناعات الترجمة). ويميل المصطلح لأن يكون مستخدماً من قِبَل الذين يريدون تطوير مكانة الترجمة.

• **التمركز الجزئي Partiallocalization**: عملية للترجمة لا تجري فيها الترجمة لجميع مستخدمي اللغة المرئية. ويجري ذلك عادة لخفض النفقات حين يتم العمل في مركز صغير.

• **التمركز العكسي Reverselocalization**: عملية تمركز تسير من لغة صغرى إلى لغة كبرى.

• Cat: الاختزال التقليدي للترجمة المستعينة بالحاسوب Computer-aided translation، وهو يستخدم أحياناً لوصف ذاكرة الترجمة. والمصطلح مضلِّل إلى حد ما، لأن كل الترجمات تتم هذه الأيام بالحاسوب. وهكذا فإن كل العمليات «مستعينة بالحاسوب» إلى حد ما.

ما هو التدويل؟

لا يوجد حتى الآن جديد في التمركز، فقد سبق لـ «نظرية الغرض» أن نبَّهت إلى أن العديد من المترجمين ينهضون بمهام عدّة، إضافة إلى إنتاج الترجمات (ومن هنا جاء مفهوم «الفعل الترجمي»).

ومع ذلك فإن هناك أشياء حقيقية جديدة عدة في نظرية التمركز. لنعد إلى الوراء، إلى برنامج المواد السمعية- البصرية الأميركية، الذي كان يجري تمركزه لسلسلة من الأسواق الأوروبية (الإسبانية، والفرنسية، والألمانية، والهولندية، إلـخ). ففي حالات عدة، كانت تلك المشاريع الفردية فـي التمركز تواجه الصعوبـات نفسها، في المواضع نفسها من البرامـج، على الرغم من أن حلولها ستكون غالباً مختلفة. تلـك المواضع الخاصة هي غالبـاً من النـوع الذي ذكرنـاه فيما سبق: أشكال التواريـخ، وأسماء العملات، وتقديم الأعـداد.. إلخ. وتلك أيضـاً هي المواضع التـي يكون فيها النصـ- المصدر (المادة الأميركية في مثالنـا) خاصاً بالتفصيلات الثقافية الأميركيـة. (مثال ذلك، استخدام الشهر، فاليوم، فالسنة بوصفه شكلاً لتقديم التاريخ). وفي هذه النقاط لا توجد ضرورة حقيقية للترجمة من النسخة الأميركية كل مرّة إلى جميع النسخ -الأهداف المختلفة. واستقر الرأي على أنه ستكون هناك جدوى أكبـر إذا ما سُحبـت العناصـر الأميركية الخصوصية من البرنامج، وجرى استبدالها مباشـرة بالعناصر المعتمدة في الثقافات- الأهداف بقدر الإمكان.

مـا الذي حدث هنا؟ إننـا في الترجمة التقليديـة نتحرك من نصـ -مصدر إلى نص- هدف مباشرة. (شكل،١،أ):

مصدر ← هدف

شـكل،١،أ: نمـط بسيـط للترجمـة التقليدية.

ولكننا في التمركـز نتحرك من مصدر إلـى نسخـة متوسطـة عامة. ونتـاج هذه النسخة المتوسطة يسمى «التدويل».

مصدر ← نسخة مدوّلة ← هدف

شكل،١،ب: ترجمة+ تدويل

والشيء المنتج يسمى «نسخة مدوّلة». إنها تسمية سيئة نظراً لأن الدول لا علاقة لها بها. وربما كان الأصح أن يسمى «التمركز المتبادل» (لأنه يعمل بين المراكز). ولكننا لسنا هنا لنصحـح مصطلحات الصناعة. على أننا نشير إلى أن التدويل يقوم بإعداد المنتج قبـل لحظة الترجمـة، مما يجعل العمليات الفعلية للترجمـة أسهل وأسرع. ومـا أن يؤدي التدويل مهمته حتى يستطيع التمركـز أن يعمـل مباشرة مـن النسخة المدوّلة، دون الرجوع إلى المصدر. وينتج عـن ذلك زيـادة الجدوى، بحـدوث عدد من التمركـزات في الوقت نفسـه، وإنتاج نسـخ مختلفـة مـن الأهداف، كمـا يبين شكل،١،ت:

النسخة المدوّلة ← هدف

← هدف

← هدف.. الخ

شكل ١،ت: نمط التمركز.

هذا الإنتاج المتزامن للنسخ- الأهداف له منطقه. فالعولمة الاقتصادية تعني أن المنتجات الكبرى (مثل نسخة جديدة من نظام عمل مايكروسوفت) يجري إطلاقها في الوقت نفسه، في مراكز عدّة عبر العالم، باستخدام أشكال متماثلة من التسويق والحملات الدعائية.

إن عصر «الشحن المتزامن» يتطلب تمركزاً سريعاً لا للمنتجات فحسب، بل لمواد التسويق أيضاً؛ وهو لذلك يميل للاستناد إلى نسخ مدوَّلة دون العودة إلى أي مصدر.

وبفضل التدويل، لا تقتصر الرسالة الأساسية للتمركز على كون المنتجات بحاجة إلى تكييف يحدث بعد أن يتم تطوير المنتج؛ ذلك أن إدراج التدويل يعني أن تلك التكييفات يجب أن يجري التفكير فيها منذ البداية، والتخطيط لها في كل مرحلة من مراحل تطوير المنتج.

والتمركز يشتمل، من جهة أخرى، على إعادة تفكير كاملة بالطريقة التي أنتجت بها المنتجات والنصوص. وتسمى إعادة البناء العامة للعمليات أحياناً «العولمة»، نظراً لأنها مصممة للتوجه إلى السوق العالمي.

أنظمة الإدارة

في فترات سابقة، كان من الممكن استخدام فريق من المترجمين لنقل برنامج إلكتروني كامل، أو موقع لشركة، إلى لغة معينة. ولفهم تلك العملية يمكن أن نتصور الأجزاء المرئية للبرنامج أو الموقع بوصفها نصاً، وتفترض أن على المترجمين نقل هذا النص كله، مع التأكد من أن كل مترجم على وعي بالمنتج إلى حدّ ما.

ولكن البرامج والمواقع لم تعد تنظم بهذه الطريقة إلا نادراً. وما نصادفه يتجه إلى أن يكون تعديلات وتحديثات متتابعة، كما لو كان نسخة واحدة تتطور تدريجياً إلى أخرى. وحتى حين يكون لدينا نسخة جديدة من البرنامج، أو شكل جديد للموقع، فالكثير من المادة السابقة يعاد استخدامه، بأشكال معدّلة أو محدّثة بشكل بسيط.

وهذا يعني أن المترجمين لم يعودوا يعملون على نصوص كاملة، ولا على نسخ مدوّلة كاملة، بل على إضافات وتعديلات جديدة. إن ما يحدث الآن يمثل تغييراً جذرياً في الطريقة التي أصبح المترجمون يفكّرون فيها. وما يستقبِلون ليس نصاً بمعنى كلٍّ متَّسق، بل هو بصورة عامة قائمة بجمل وتعبيرات منعزلة، أو أحياناً مقاطع جديدة، الواحد فوق الآخر، مثل سلسلة من العناصر المرتبة شاقولياً. وعلى المترجم أن ينقلها

بحسب التسلسل، ويزوِّدها بمسرد: وهو وثيقة نموذجية أخرى، يتم ترتيب العناصر فيها، الواحد فوق الآخر. وهكذا يكون عمل المترجم مزدوجاً: شاقولياً ونموذجياً، بدلاً من كونه أفقياً ونحوياً، أو متابعاً للتدفق الخطّي للنص.

أين هي التقنية هنا؟ تصوَّر شركة لديها عدد لا يحصى من الوثائق حول منتجاتها وعملياتها كلها. والشركة تسوّق منتجاتها في سبع لغات مختلفة، وتتصل بعملائها من خلال موقع إلكتروني متعدد اللغات، وأدلّة للمستخدمين، ومواد إعلانية. وحين تجهِّز الشركة نسخة محدَّثة لمنتج ما، فإنها لن تقوم، بالطبع، بإعادة كتابة وترجمة كل وثائقها السابقة. وما عليها إلا أن تعزل الإضافات والتعديلات، وأن تنسِّقها بحيث تكون المحصِّلة النهائية ملائمة لكل الوسائل التي ستستخدمها في الاتصال بزبائنها. ولا تقتصر المشكلة الرئيسة هنا على إنجاز الترجمة، بل على متابعة كل الأجزاء. ولعمل ذلك بدرجة عالية من الجدوى، تعمد الشركة إلى تقسيم معلوماتها (محتواها) إلى وحدات، يتكوّن كلّ منها في العادة من مقاطع عدة (قطع كبيرة Chunks)، بطريقة تكون فيها كل هذه الوحدات قادرة على تحديث نفسها بنفسها، والتعاون بطرق جديدة لتلائم أغراضاً جديدة. إن «أنظمة إدارة المحتوى»، تتيح بهذه العملية أن يجري ضبط المحتوى بشكل مجدٍ، في لغة واحدة؛ و«أنظمة الإدارة المعَوْلمة» تسمح له بأن يكون منسَّقاً في نسخ لغوية عدّة. وأي تغيير في المقطع الإنجليزي، على سبيل المثال، سينبِّه بصورة آلية إلى أن هناك حاجة لتغييرات في المقاطع المقابلة في نسخ اللغات الأخرى. تلك هي رؤية رائعة التنسيق لتدفق متعدد اللغات للمعلومات.

وما يجهزه نظام الإدارة للمترجمين يتمثل في القوائم الشاقولية لـ «مواد المسارد أو مداخلها» التي يجب احترامها. ولا يكون للمترجمين أي وصول لرؤية عامة للنص أو للبرنامج؛ وليست لديهم إمكانية للنهوض بالمهام الخارجة عن الترجمة التي ترتئيها نظرية الغرض، لأنه ليس لديهم إلا القليل من المفاتيح حول غرض الاتصال. والواقع أن كل مسائل التخطيط الإستراتيجية انتقلت إلى مدير المشروع، أو ربما إلى خبير التسويق. بينما يصبح المشروع العام، بوصفه مجموعة من النصوص، من مسؤولية التقنية، في نظام الإدارة الذي يوفّر إمكانية الضبط المنسَّق.

كيف يشبه ذلك «التدويل»؟ إن نظم الإدارة تحوِّل محتويات الشركة كلها إلى قاعدة معطيات واحدة، واسعة، متعددة اللغات. وباستخدام قاعدة المعطيات

هذه، تصبح أية نسخة جديدة لكتيِّب أو وثيقة للتطوير والترويج بالضرورة نسخة مدوَّلة، جاهزة لجعل عناصرها الجديدة والمعدَّلة تتمركز في لغات -أهداف عدة. ومن الواضح، أنه لا يمكن النظر إليها، في الواقع، بوصفها نصاً- مصدراً بأي معنى تقليدي للمصطلح، نظراً لأن كل محتواها هو إعادة كتابة لمحتوى سابق. ومن المحتمل ألا يكون هناك مصادر واضحة محمولة في إطار النظام. والبديل الذي على نظرياتنا اختياره يتمثل في إعادة النظر في تعريفاتها لـِ «المصدر».

الترجمة في إطار التمركز

يشتمل مشروع التمركز على مهام عدّة، من لحظة تسلم المواد، حتى مناقشة الموضوع مع الزبون بعد إنجاز العمل. وتلك هي الأشياء التي يجب على إداريي المشروع أن يأخذوها بالحسبان (بتكييف من إيسلنك ٢٠٠٠):

تسلُّم المواد وتحليلها
الجدولة ووضع الموازنة
ترجمة المسارد، أو وضع المصطلحات
إعداد نشرة التمركز (مواد للمترجم)
ترجمة المواد والبرامج الإلكترونية
ترجمة المساعَدة والتوثيق
عمليات التحديث
اختبار المواد
اختبار المساعَدة، وطباعة التوثيق
إنتاج وتسليم
مقابلة مع الزبون

وهكذا نرى أن الترجمة تُقدَّم على أنها واحدة أو اثنتان من تلك الخطوات. من هنا يستنتج الإداريون منطقياً أن الترجمة جزء صغير من التمركز. لقد أصبحت الترجمة بديلاً عن خيوط اللغة الطبيعية المرئية للمستخدم. وهي على الأرجح الأجزاء الأقل أهمية في التمركز بالنسبة للممارسين والمنظِّرين. وقد بين سبرانغ (٢٠٠٠) أن الكلفة الحقيقية (والفوائد الحقيقية) تقع في مهام أوسع من مجرد الترجمة. ومهما كان أسلوب التمركز فإن استبدال خيوط اللغة الطبيعية (الترجمة) سيبدو جزءاً صغيراً جداً. إن «توزيع الموازنة» يعطي الترجمة عادة حوالى «ثلث التكلفة الكاملة» في أحسن الأحوال، وينقسم الثلثان الباقيان بين «إعادة هندسة المنتج» و«إدارة المشروع».

هذا التخفيض في أهمية الترجمة يكمن خلف المعنى الجديد لـِ «التكافؤ الاصطناعي». وهو يفصل الترجمة فعلياً عن المجالات الواسعة من الأعمال التي يبحث عنها نموذج الغَرَض، حتى حين يكون المفهوم الأساسي للتمركز على وفاق مع تلك

المقاربـــات. ولا حاجة للقول، بأنه لا يوجد هنا مــكان للاّحتمية، كما أنــه لا يوجد إلا القليل من الوقــت لوصف الأنواع المختلفة من ممارسات الترجمة. فإطار التمركز يعيد الترجمة إلى الخلف، حتى نقطة الانطلاق.

هناك ســؤال آخر يتمثل فيمـــا إذا كان علينـــا أن نساير هـــذا التخفيضـــ. وإذا كانـــت الترجمات قـــد أصبحت جـــزءاً من عمليـــات التمركز، فـــإن هـــذا لا يعني أن الترجمـــة توقفت فجأة عـــن الوجود خارج تلـــك العمليات. فكّر فقـــط في عدد الناس الذيـــن يترجمـــون شفويـــاً وكتابيـــاً يومياً، ضمن عائلات مزدوجـــة اللغة، أو جماعات متعـــددة اللغات؛ في الخدمات الاجتماعية، والمحاكم، واجتماعات الأعمال، والخدمات الجديدة كما في الترجمة الأدبية، والندوات الواسعـــة.. إلخ... هذه الأشـــكال المتعددة للترجمة لم تتوارَ فجـــأة بتأثير نمو صناعة التمركـــز. لذلك ليس هنـــاك من سبب لأن تقبل نظرية الترجمـــة برمتها، فجأة، إطار التمركز. يجـــب أن يكون، في الواقع، بعض النبل الاجتماعي في مقاومة هذا التراجع.

إما أن نسايـــر التراجع (بقبول فكرة أن التمركـــز أوسع بكثير مـــن الترجمة) أو أن نجـــادل ضـــده بقولنـــا (إن كل ذلك ترجمة مهما اختلـــف الشـــكل). وكتـــاب غواديك «الترجمـــة بوصفها مهنـــة Translation as a profession» (٢٠٠٧)، يعجّ بأنماط مـــن العمليات، ولـــم توصف بأنهـــا تمركز. ذلك أنـــه لا يوجد إجماع حقيقي حول هذه النقطـــة. في هذا الوقـــت، ربما كان هناك بعضـــ المصلحـــة التجارية فـــي الحديث عن «الترجمـــة والتمركز»، وبعض الشرعية الفكريـــة لدراسة المصطلحيـــن بوصفهما «مظاهـــر للاتصال عبـــر الثقافي»، وحاجة أكيـــدة لتدريـــب المترجمين علـــى المهام الواسعـــة التي تشكل عمليـــة التمركز. على كل حـــال، إذا كانـــت الترجمـــة التقنية قد تحوَّلت إلى استبـــدال للكلمات بصورة آلية لا إنسانيـــة، فـــإن علينا أن نؤكـــد على أن مترجمينـــا يستطيعون الارتفـــاع إلى عمل أكثر جزاءً من ذلك، على الصعيدين الفكري والمالي، ولايهم كيف سنسمّي ذلك العمل.

خلاصة

قدّم هذا المقال «التمركز» بوصفه أكثر من استخدام لتقنيات ترجمية جديدة، وبيّن أنه يفتتح نموذجاً جديداً بفضل الدور الرئيس الذي يؤديه «التدويـــل» في السماح لأنماط الترجمـــة (من الواحد إلى الكثرة). ذلك أن عمليـــة الترجمة (من الواحـــد إلى الكثرة) تسمـــح لصناعـــة التمركز بتلبيـــة حاجات العلاقـــات الاقتصاديـــة المعَوّلمـــة، وهذه مرتبطة بدورها ارتباطـــاً وثيقاً بـ«العولمة»

التـــي تنتشر في الأنمـــاط التجارية. أضف إلى ذلك، أن عملية «من الواحد إلى الكثرة» يجري تعزيزها بسلسلـــة من التقنيات ذات تأثير بعيد المـــدى على الطريقة التي ننتج بهـــا النصوصـــ، ونستخدمهـــا، ونترجمها، وعلى فرضـــ الاصطـــلاح النموذجي على التركيب اللغوي. وربما تكون النتيجة العامة للتمركز مزيداً من توحيد المعايير وتقريب الثقافـــات. علـــى أن النموذج يسمـــح أيضاً بقدر كبير من التكيّف الثقافي، يمضي إلى أبعد من حـــدود الترجمة التقليدية المبنية على التكافـــؤ. وعلى معظم الأصعدة، تبقى التأثيـــرات الثقافية الحاليـــة للتمركز قيد الانتظار.

الهوامش

* انظـــر: د. ملكـــة أبيض، نظريـــات ونماذج في الترجمة، المعرفـــة، دمشق، العـــدد ٦١٥، السنة ٥٣، ك١/ ٢٠١٤م.

المرجع

• Anthony Pym, Exploring translation Theories: Routledge, London and Newyork, 2010.

الفصحى بين العامية واللغة الثالثة

❁
نصر الدين البحرة



شهدت سنوات الخمسينيات من القرن العشرين نمواً في الوعي القومي، شمل مختلف أنحاء الوطن العربي، وكانت اللغة العربية بين المظاهر التي تجلى فيها هذا الوعي، وقد انعكس ذلك مباشرة على الأشكال الأدبية العربية، وما أزال أذكر الدراسة التي كتبها الأديب العربي الكبير الدكتور طه حسين، في معرض تقديمه قاصاً عربياً جديداً، هو الدكتور يوسف إدريس، لقد أبدى العميد الراحل إعجابه الشديد بموهبة الدكتور إدريس وبراعته في كتابة القصة القصيرة.. إلا أنه نقده،

❁ أديب وناقد وروائي وإعلامي.

فـــي كثير من الرفق والحب، لما لاحظه من ركاكة لغوية عنده، وأغلاط كثيرة في النحو والصــــرف، وكان طه حسين يرفض أن يدار حـــوار -أي حوار- داخل الأشكال أو الأنواع الأدبية، باللهجة العامية..

وكانت هذه مشكلـــة حقيقية واجهناها نحن كتـــاب القصة القصيرة في سورية في ذلك العهـــد، ولم تكن مطروحة في المجال المسرحي.. فلم تكن هناك كتابات مسرحية جادة.. في تلك الأيام.

الحوار بالعامية أو الفصحى

وإنما زاد هذه المشكلـــة تعقيداً وحدّة، صعود الموجة الواقعية، إلى أعلى الدرجات، حتى إنَّ بعض الكتاب، ممن لا يؤمنون بهذه المدرسة الفنيـــة، كتبوا القصة وفق المنهج الواقعي على سبيل الموافقة.. والمسايرة.

كان الأمر مطروحـــاً على النحو التالي: ما دامت القصة متضمنة بعض الحوار، بين الشخصيات القصصية، فما هي اللغة التي يجب أن يكتب بها؟ الفصحى أم العامية؟ إنَّ الفصحى هي لغة الأمة العربية من محيطها إلـــى خليجها، وهي لغة القرآن الكريم، وقد كان سلاحـــاً رئيسياً في الحفاظ على وحدة الأمة عبر العصور التي توالت عليها..

فكيـــف يمكن أن يتحدث بها إنسان أمي في قصة ما، فيرفع الفاعل وينصب المفعول، ويستخدم أسماء الاستفهام وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولـــة مثلما وردت في كتب الصرف والنحو؟ وما الذي يبقى في القصة من عناصـــر الصدق والعفوية عندئذ؟ وهل يمكن لبائع خضار متجول أن يخاطب زميله قائلاً:

- علـــى رسلك يا هذا؟ فـــإن ما تزعمه غير صحيح.. وإني لأشك في قولك كله؟

العامية لغة الناس

أمَّا العامية وهي اللهجـــة وليست اللغة التـــي تتحـــدث بهـــا قطاعـــات واسعة من الناس، وتترك آثارها واضحة، على أحاديث المثقفين والمتعلمين أنفسهم، فهي الأقرب إلى واقع النماذج القصصية، وهي التي ينطق بها معظم الناس، بصورة عامة.. ولكن هذه العاميـــة ليست واحدة فـــي الوطن العربي، ومـــا هو مفهوم منها هنـــا، في هذا القطر، غير مفهوم هناك.. في ذلك القطر.

أضف إلى هـــذا أن في بعض العاميات مفـــردات يتعذر بل يستحيـــل أن يفهمها إلا أبناء القطر الذين يتكلمونها.

اللغة الثالثة

ورأى بعض النقاد فـــي ذلك الزمن، أن وجود اللهجة العامية في عمل أدبي مكتوب بالفصحى يشكل ازدواجية في الأسلوب غير

مقبولة، ويهبط بالنفس القصصي في الآن ذاته من جانب آخر..

حاول بعضهم أن يصل إلى حل وسط للمشكلة، فاقترح الكتابة بما سمي حينذاك «اللغة الثالثة» وإنما يتمثل في ذلك كثير من القصص القصيرة التي كتبها حسيب كيالي، وفي مسرحية «الصفقة» التي كتبها توفيق الحكيم. وهي لغة بين الفصحى والعامية، ويمكن نطقها بالفصحى والعامية في وقت واحد، كقولك: كيف شغلك اليوم؟

عصفوران بحجر

مثل هذه العبارة، كما كان يتصور توفيق الحكيم يقدر الممثل أن يلفظها بالفصحى، ويستطيع أن ينطقها بالعامية، وهكذا يمكن ضرب عصفورين بحجر واحد، فإن الكاتب لم يغادر حرم العربية الفصحى، وفي الآن ذاته، أخذ من العامية بساطتها وسهولتها.. وقربها من فهم السامعين الذين لم ينالوا قسطاً وافياً من التعليم.. ولكن هذه التجربة لم تواجه نجاحاً.. وقد أرهقت الكاتب، عندما راح يبحث عن المفردات المزدوجة التي تصلح أن تكون فصحى وعامية في وقت واحد، ومن طرف آخر أفقدت النص الأدبي الكثير من عفويته وحرارته وبساطته، وهي عناصر ضرورية في كل عمل أدبي، ووجد القارئ أو المشاهد المسرحي نفسه إزاء نص هجين لا يثير إعجابه.. ولا يمكن أن يهزه، أو يحقق له متعته.

سقوط اللغة الثالثة

إذن، سقطت اللغة الثالثة، ولم تكن أكثر من تجربة مجهضة، لم يقدر لها أن تعيش على الرغم من أن عدداً من الأدباء سوى الحكيم والكيالي، حاولوا إنعاشها وحقنها بالمغذيات والمقويات، وعدنا لنجد أنفسنا في مواجهة المشكلة من جديد، وعدنا لنقف ثانية.. بين نارين: العربية الفصحى. والعامية.

اللغة ليست مومياء

وإنما يزيد الموقف صعوبة أولئك المتعصبون المتزمتون الذين ينظرون إلى اللغة نظرتهم إلى أحد المحرمات Taboo، مما لا يجوز الاقتراب منه أو المساس به وهم يتخوفون عليها كأنما هي مومياء محنطة، تستطيع أية لمسة إيذاءها، ويقدر أي تغيير في درجة الحرارة أو الرطوبة أن ينال منها.. ولذلك، كان لابد من أن تعيش ضمن قفص زجاجي محكم الغلق... تحت مراقبة تامة لدرجة حرارتها ورطوبتها.. إلخ.

ولكن اللغة العربية ليست مومياء وقد برهنت خلال القرون الماضية على قوتها وقدرتها على البقاء والتجدد، وأكدت حيويتها.. في أصعب الأيام التي مرت

بها، وإنما، يرجع بعض إشكالاتها إلى بعض القائمين على رعايتها.

الفصحى تغزو العامية

على أن العامية ليست ذلك البحر الضخم الذي لا تستطيع الفصحى أن تخوض في عبابه.

وثمة أمثلة تثبت أن العكس هو الصحيح فالعربية الفصحى هي التي تغزو العامية في عقر دارها، وربما كان جهلنا، كلنا أو بعضنا بهذه الحقيقة، هو بين الأمور التي تؤدي إلى بعض حالات التأزم أو التشنج لدى معالجة هذه المسألة أو تلك مما يتصل بالعربية الفصحى.

في مقالة نشرت في صحيفة الشرق الأوسط: ذكَّر الأستاذ جان دايه بمعركة أدبية دارت عام ١٨٧١م على صفحات بعض الدوريات العربية، بدأها أحمد فارس الشدياق، يوم كتب يرثي ناصيف اليازجي، وقد جاءه نبأ وفاته، ويكشف في جريدة «الجوائب. العدد ٥١٩» بعض أغلاطه اللغوية، كقوله «مرابض بدل المرابط».

بين اليازجي والشدياق

ولم يكد إبراهيم اليازجي، وهو ابن ناصيف، يقرأ مقالة الشدياق حتى اهتز وسارع إلى الرد عليه في المجلة الفكرية الأدبية الوحيدة في العالم العربي عهد ذاك، وهي (الجنان) التي كان يصدرها المعلم بطرس البستاني ونجله سليم...

وقد كان ذلك في الجزء الثاني عشر من «الجنان» تاريخ ١٥ حزيران ١٨٧١م، ومما جاء في رد إبراهيم اليازجي قوله:

«وأما اعتراضه أن المرابض للغنم دون الخيل فهو وهم. والصحيح أنها تتناول جميع أنواع الدابة عامة، كما نص علماء اللغة.

وهي جمع مربض اسم موضع من الربوض أو الربض. وأما المرابط التي قال إنها للخيل على وجه التعيين، فالصحيح أنها مشتركة أيضاً».

الشدياق يرد على اليازجي

وكان لا بد للشدياق من أن يرد على ابن اليازجي، وقد قدم لرده بشيء من الهجاء أو تجاوزه إلى قوله:

ثم انتقل إلى لفظة المرابض وقال: إن تخصيصي لها بالغنم وهم، والصحيح أنها عامة.

والجواب إن كلامه كله في هذه اللفظة، خلط في خلط، وخبط في خبط، لأننا إذا سلمنا باشتراك الفعل، لم ينتج منه اشتراك المكان، فإن العرب كثيراً ما تفرد اسم المكان بمعنى مخصوص من معاني الفعل المتعددة، وذلك لكثرة استعمالها له. فمن

ذلك لفظة المحافل، فإنها لا تستعمل عند الإطلاق إلا بمعنى المجالس التي يحفل فيها القوم، أي: يجتمعون، مع أنه يقال: حفل الماء واللبن.

كما يقال: حفل القوم، فإن أراد الشاعر الرجوع إلى أصل الفعل، كان لابد له من التقييد، كأن يقول مثلاً: محافل الماء، فأما عند الإطلاق فينصرف المعنى إلى المجالس. وأمثال هذا كثيرة، ومن هذا القبيل لفظ المرابض.

«قال في العباب: المرابض للغنم كالمعاطن للإبل» في معجم «أقرب الموارد» يقول الشرتوني «ربضت الدابة ربضاً وربوضاً وربضة: مثل بركت الإبل» ثم ينتهي إلى الاستشهاد بكلام الجوهري صاحب الصحاح:

بين الربوض والبروك

«وربوض البقر والغنم والفرس والكلب مثل بروك الإبل وجثوم الطير.. والمرابض للغنم كالمعاطن للإبل»، ويجمع اللغويون على أن الربط في المقابل هو الشد، وأن موضعه هو المربط بكسر الباء وفتحها، والرباط ما تشد به الدابة والقربة وغيرهما.

أما المعاطن والأعطان -فعلها: عطن- فهي مبارك الإبل عند الماء، ومرابض الغنم أيضاً، واحدها: عطن ومعطن.

وفي الحقيقة فإن ما أريد الانتهاء إليه، هو أن الخلاف بين الشدياق واليازجيين، هو خلاف بين فكرين إنسانيين، وذهنيتين لغويتين، الأولى أقرب إلى الجمود والسكون والبعد عن الحيوية والتطور، فهي في جوهرها سلفية قالبية محنطة، والثانية حيوية متجددة، تتجاوز القشور إلى الجواهر.. وتغادر رطوبة المتاحف والأماكن المهجورة إلى الهواء الطلق والشمس والحياة.

لماذا لا تربض الخيل أيضاً؟

من المؤكد أنني لا أبغي الدخول في المبارزة اللغوية التي تركها لنا الشدياق واليازجيان، ولكني أود أن أطرح هذا التساؤل: فما دامت اللفظتان «مربض. مربط» هما اسمي مكان، يشيران إلى موضع تربض به الماشية أو تربط.. فلماذا كان هذا التشدد في «تسوير» كل منهما في حيث تبتعد عن الأخرى، أقصى ما يمكن؟!!! هل تتغير طبيعة هذه الكائنات الحية إذا ربضت ربوضاً أو ربطت ربطاً؟

وما دامت معجمات اللغة قد سمحت بربوض البقر والغنم والفرس والكلب، فلماذا لا تربض الخيل أيضاً؟؟!!!!

مربض، المدفع أيضاً

ترى مـا الذي كان يقولـه أحمد فارس الشديـاق لو أنـه عاش حتـى أيامنا هذه، وسمعهم يتحدثون عن «مرابض المدفعية»؟ أكان يقول فـي نفسه أن الذهنيـة اللغوية الحية هي التي أفضت إلى هذا الاستعمال الفصيـح الصحيح للكلمـة، ذاك أن العقل المتجـدد المتطور، استطـاع أن يقف عند الأصل اللغوي للكلمة، فالربوض في الأصل هو الثبات في المكان. والأصل أيضاً ربوض المدفـع، كي يتمكن سدنتـه من استخدامه في قصف مواقع العدو، على أفضل وجه.

علـى أن هذا لا يمنعنا مـن الانتباه إلى جانـب، هو مـن أجمل الجوانـب في لغتنا العربية، بل يجب أن يلفتنا لنراه رؤية حسنة.. شاملـة من مختلف أنحائـه وزواياه، عنيت غنى العربية إلى درجة الترف بالمفردات.. والدقـة التعبيرية، كبعض الدرجات اللونية عند الرسامين، مما تتميز به هذه الكلمات، ولكن إلى أين؟!!! إزاء ما يمكن أن نسميه روح العصر التي تنحو نحـو البساطة والسرعة والوضوح والتحديد وقرب التناول.. إلخ.

أشهر مئة خطأ شائع

شوقي المعري ❀

تحديد المصطلح:

لم يُعــرف مصطلح «الخطأ الشائع» في العصــور القديمة، وإن كان كثير من الخطأ الشائــع قــد ورد في مصنفــات الأقدمين الذين تناولوا هــذا الجانب من الخطأ، أي أنّ الخطــأ كان موجوداً وليس وليد العصور الحديثة كما يظن الكثيرون، فنراهم يتّهمون الكتّاب والأدباء بأنهم لايتقنون اللغة، ويقعون في الخطأ!!

إنّ من يتتبع كتــب اللغة العامة القديمة يجــد أنّ هناك عدداً من الكتب وقفت على تصويب الخطــأ، وتصحيحه، وتصليحه، وأنّ هذا الخطأ لم يكن من العامة فحسب بــل وقع فيه عدد من الخاصة كُتّاباً كانوا أم شعــراء، أدباء كانــوا أم رُجازاً، وهذا ابــن السكيت المتوفــي (٢٤٤هـ) يعرض لجملــة كبيرة مــن الأخطــاء يعالج في كتابه «إصلاح المنطق» داءً بدأ يستشري بين النّاس، وهــو داء اللحن والخطأ في الكلام، وقد اهتــمّ بهذا الكتاب عدد من علماء اللغة فشرحوه واستشهدوا بما ورد فيه.. فــإذا كان ابن السكيــت قد توفي في(٢٤٤هــ) وصحّح أخطــاء وقع فيها البعض، فالمنطق أن تكون هذه الأخطاء

❀ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

وردت قبل تأليفه الكتاب، أي إنّ الخطأ بدأ مع بداية الكتابة والقراءة والتدوين، لأنّ التدوين بحاجة إلى عالم لغة، أو عارف بقواعدها ونحوها وصرفها، وبعض معجمها...

وكان الكسائي المتوفي سنة(١٨٩هـ) قد ألّف كتاباً صغير الحجم سمّاه «ما يلحن فيه العوام» وواضحٌ من عنوانه أنّه خصّ خطأ العامة من الناس، فهذا جانب آخر من جوانب تصحيح اللغة... لكنّ العلماء القدماء لم يقفوا عند خطأ العامة بل وصلوا إلى خطأ الخاصة، وهذا ما نجده في كتاب «تثقيف اللسان وتلقيح الجنان» لابن مكي الصقليّ المتوفي سنة٥٠١هـ، فقد خصّص المؤلف في كتابه فصولاً لأخطاء الخاصة من الناس، مثل «غلط قرّاء القرآن» و«غلط أهل الحديث» و«غلط أهل الفقه» و«غلط أهل الوثائق»... وغير ذلك...

أمَّا مصطلح الخطأ الشائع فأظنّ أن السبق به كان لمحمّد العدناني الذي ألّف معجمه الأوّل «معجم الأخطاء الشائعة» ثمّ كان أصلاً لمعجمه الثاني» معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة» وإن اختلف العنوانان قليلاً، وفيهما ما يقال، لأنّ الثاني مخصّص-هكذا يبدو-للأغلاط المعاصرة، وليس هذا بدقيق لأنّ ما في المعجمين يشير إلى أنّ بعض هذه الأغلاط كانت عند القدماء أيضاً، ثمّ إنّه ميّز بين الخطأ، والغلط، فظن الكثيرون أنّ ثمة خلافاً بينهما، وهذا ما يجعل المرء يتساءل: لماذا بُدّل العنوان ما دام الثاني ضمّ الأوّل وزيد عليه موادّ كثيرة؟!المهمّ أن المصطلح ثبت وسار على ألسنة الناس، ولكن ما حدود هذا المصطلح؟ وما الخطأ الذي يمكن اعتباره خطأ شائعاً؟ هل كل خطأ عند الطالب أو في مجلة أو صحيفة أو وسيلة إعلانية هو خطأ شائع؟

ما الخطأ الشائع؟

لا شكّ أنّ الخطأ الشائع هو الخطأ الذي شاع بين الناس وانتشر، طلاباً كانوا أم أدباء أم صحفيين أم إعلاميين، ولكننا لا نستطيع أن نعدّ كل خطأ نحوي خطأ شائعاً، إلّا إذا كان مستعملاً عند الجميع خطأ، فلا يعدّ من الخطأ الشائع مثلاً قول الكثيرين: إنّ ثمة أمر (برفع) كلمة أمر، لأنّ هذا خطأ نحوي في القاعدة، فمن كتبه لا يعرف أن (أمراً) اسم إنّ، تقدّم الخبر على الاسم، فالخطأ وقع عندما ظنّ الكاتب أنّ فتح كلمة(ثمة)جعلها الاسم فرفع الاسم بعدها، ولكن هل قارن هذا الكاتب مع عبارة كان ثمّة أمرٌ...ومثل هذا كثير جداً، يصبّ فيه عدم معرفة الكاتب المحل الإعرابي لجمع المذكر السالم، والمثنى والأفعال الخمسة والأسماء الخمسة، فمن يعرف

القاعدة لا يخطئ، ومـــن لايعرفها يقع في الخطأ، ولا يجوز لنا اعتبـــاره خطأ شائعاً، وقل مثل هذا فـــي همزتي الوصل والقطع، والهمـــزة المتوسطة والمتطرفة فليس خطأ شائعاً إذا ما وقـــع الكثيرون في خطأ كتابة أي همـــزة!! وقل مثل هـــذا في كتابة الألف الممـــدودة والألف المقصـــورة في الأفعال والأسماء على حد سواء، وكذلك في ضبط الأفعـــال المعتلـــة مـــع واو الجماعة، ولكن يمكن اعتبار تعديـــة الأفعال بحروف الجر مـــن أنواع الخطأ الشائع، والسبب أنّ الكتب ومنهـــا المناهج التعليمية لـــم تعلّم الطالب هـــذا النوع مـــن الكتابـــة إذ إنّ فيه صعوبة كبيـــرة، تحتاج إلـــى قـــراءة وممارسة كتابة ولا يسعفـــه إلّا البحث والتدقيق في معاجم القدمـــاء ليصـــل إلى الجـــواب الصحيح، وهذا مالا طاقـــة للكثيرين عليـــه، إذ إننا لا نجد المعجـــم القديم بين أيديهم ولا في مكتباتهم... لكنّ المشكلة الأخطر أنّ البعض صار يستنجـــد بالمواقع الالكترونية فزادت الأخطـــاء أخطاء أخـــرى. وقريب من هذا تعدية الأفعال، ولا سيما المتعدّي بالهمزة. إلى غير ذلك من أخطـــاء يقع السبب فيها على المناهج والإعلام والمتعلّمين جميعاً.

ما الحل؟

قبـــل عرض الحل لا بـــدّ من الاعتراف أنّ تطوراً خطيراً وقع في وسائل الحضارة، ومنهـــا وسائـــل الاتصـــال، وهـــذا يجعلنا نكـــون أكثر حذراً في اختيـــار الألفاظ التي تدخل حياتنا الاجتماعيـــة، وعلينا أن نقبل ما يناسب لغتنا، ومـــا يرفد معجمنا، وليس ضعفاً أن تقبل لغة ألفاظاً من غيرها، وهذا واقع في كل لغات العالم، فكما قُبلت ألفاظ فارسية ورومية منذ العصور القديمة، وكما قُبلت ألفاظ أوروبية نحن بحاجة إليها في العصر الحديث علينا أن نستمرّ في قبول ما نحن بحاجة إليه، ولا يجوز لنا التكلّف في تفتيق كلمات لا صحة لها.. فقط لأننا لا نريد أن يدخـــل المعجم العربي ألفاظ أجنبيـــة، وربّما نسي مـــن يرفض هذا أنّ المعرب فـــي القرآن الكريـــم صار لفظاً عربيـــاً، وأنّ أسمـــاء الـــورود والرياحين صارت أسماء فتياتنـــا وأنّ أسماء الآلات التـــي لم نصنعهـــا نحن بحاجـــة إليها... ويكفي أن نذكر الكلمـــات التالية: كيلو - غرام- متر- لتر، فهـــل أستطيع أن أضع بدلاً منهـــا أي لفظ عربي، وبالمقابل هل أحذفهـــا من كتب الرياضيـــات والفيزياء والعلوم وغيرها لأنّها غير عربية؟!

باختصار عليّ أن أقبل اللفظ الأجنبي إذا لـــم يكن له مرادف بالعربية، كيلا نقع في خـــلاف نحن صنعناه، هـــل الصواب تلفزة أم تلفـــاز؟ وهل حاسب أم حاسوب، وهـــل ناسوخ أم فاكس؟! وهـــل إنترنت أم شبكـــة عنكبوتية، ألم نجعل الخلاف أكثر ممّا لـــو تركنا اللفظ كما هـــو، علماً بأنّ

الجميـع يستعمله كما هـو؟ وليعامل هذا اللفظ وغيـره كما نعامل أسماء الشركات الأجنبية والسيـارات الأجنبية والأطعمة الأجنبية، فهل نحن الذين صنعناها؟ لقد دخلت كلمات كثيرة معجمنا لأننا لم نجد لها مرادفاً، وهذا ما نراه في أيامنا هذه.

أما الحل فإنّ الأهم أن يضبط النصّ المقدّم للإعلام والأهـمّ المقدّم للطالب لكي يقـرأه نصاً فـي كتابـه المدرسي، ونكون بهذا قـد خففنا الكثير الكثير من الخطـأ، وأن يكون مَنْ قدّم النص أو كتبه أو حـرّره أو قوّمه مختصّاً يعتمد القاعدة الصحيحـة مـع مراعاة التطـور اللغوي والاشتقاقات التي تتميـز بها لغتنا وهذا ليس بحاجة إلى جهـود كبيرة كما يعتقد البعضـ، إذ إنّ الخطـأ الشائع لا يتجاوز المئة، أما الخطأ النحوي أو الصرفي من مهام المدرسين والمناهج.

أشهر مئة خطأ شائع:

أعرضـ فـي نهاية البحـث لأشهر مئة خطـأ شائع اعتمـاداً على ما ذكـر سابقاً، ولـم أقف عند أي خطأ نحوي أو صرفي أو ضبط يمكن تصويبـه بسهولة من الكثيرين وإن وقـع فيه قلّة من الناسـ. وهذه المئة يمكن أن تكون بيـن أيدي كل من يكتب ولا يريد الوقوع في خطأ شائع انتشر كثيراً، أما الاختيار فاعتماداً على ما تقدّم وعلى رصد كل ما يقدّم سماعاً وكتابة، وربّما اضطررت إلى التعليق الموجز جدّاً.

	الخطأ	الصواب	التعليق إن وُجد
١-	...	أبه له= به	الفعل يتعدى بالباء واللام
٢-	أثّر على...	أثّر في	....
٣-	إذاً	إذنْ	لأنّ الحرف لا يُنوّن
٤-	أُهُبَّة الاستعداد	أُهْبَة الاستعداد	......
٥-	استبدلت كذا بكذا	استبدلت بكذا كذا	الباء تدخل على الشيء المتروك
٦-	بَرَّر-مُبرِّر..	سَوَّغ-مُسَوِّغ	....
٧-	مبروك لك	مُبَارك	لأنّه اسم مفعول من فوق الثلاثي
٨-	الكارت	البطاقة	الكارت أجنبي
٩-	زاد الطين بَلَّة	بِلّة بكسر الباء	.....

١٠-	بابات الكتاب	أبواب الكتاب	بابات جمع البابة وهو الوجه
١١-	....	مَبيع=مُباع	مبيع: اسم مفعول من الثلاثي مُباع: اسم مفعول مما فوق الثلاثي
١٢-	عزت-بهجت وأشباهها	عزّة، بهجة...	لأنّ اللفظ من المصدر
١٣-	.....	تعال: فعل أمر...	وأصله اسم فعل
١٤-	......	ثأر به=منه	بالباء طلب الثأر بـ من حقق ثأره
١٥-	من ثُمّ=ثُمّة	من ثَمّ=ثُمّة	بفتح الثاء لأنّه ظرف مكان يدل على الإشارة
١٦-	بمثابة	بمنزلة	المثابة وسط الحوض أو مجتمع الناس بعد تفرّقهم
١٧-	....	الجَدّ، الجِدّ	الجَدّ: بالفتح أبو الأب أو أبو الأم الجِدّ: بالكسر الاجتهاد
١٨-	الجَلْطة	الجُلْطة	.....
١٩-	جَهُوريّ	جَهْوريّ	......
٢٠-	أجاب على	أجاب عن	الفعل أجاب يتعدى بالحرف عن
٢١-	حتّى وإن/ولو	حتى إن=لو	لا محلّ للواو
٢٢-	الحُنجرة	الحَنجرة (بفتح الحاء)	
٢٣-	من كل حَدْب وصَوْب	من كل حَدَب وصَوْب	
٢٤-	تحدّث على	تحدّث عن	
٢٥-	حَسَبْ كذا حَسْب كذا	بحَسَب= على حَسَبْ بحَسْب= على حَسْب	
٢٦-	....	احْتَفَل واحْتَفَى	اللفظان صحيحان
٢٧-		حَلْقة=حَلَقة	اللفظان صحيحان
٢٨-	الحلم	الحُلْم (بالضم) الحلْمْ (بالكسر)	ما يراه الإنسان في نومه الأناة والعقل
٢٩-	الحلي	الحَلْيُ الحُلِيُّ	للمفرد للجمع

-٣٠	حازَ على الشهادة	حازَ الشّهادة	الفعل يتعدّى إلى المفعول بنفسه
-٣١	كتبت حوالَى=حوالَيْ- حوالي عشرين صفحة	.. نحو عشرين	......
-٣٢	خَرَجَ.....	خَرَجَ إلى... خَرَجَ على المو ضوع أو القانون خَرَجَ عن الموضوع أو القانون	ظَهَرَ خَالَف خَالَف
-٣٣	خاصة وعامة بخاصة بعامة خصوصاً عموماً	ولاسيّما ولاسيّما ولاسيّما	....
-٣٤	أخصائيّ	اختصاصيّ-مُختصّ	ليس له فعل
-٣٥	خَصَم=خَصْم	حَسَمَ=حَسْم	....
-٣٦		خلالَ=في خِلالِ أثناءَ= في أثناءِ (في غضون)	معظم الظروف يجوز دخول حرف(في) عليها
-٣٧	الدّائِب، الدّائِم	الدّائب الدّائم	الملازمة مع الجدّ الملازمة
-٣٨	الدَّعْوى=الدَّعوة	الدّعوى الدَّعوة	ما يدّعيه الإنسان أو الدّعاء المرّة الواحدة من الدّعاء
-٣٩	الدّفعة	الدَّفعة (بفتح الدال)	المرّة الواحدة من الدّفع
		الدُّفعة (بضمّ الدال)	كميّة واحدة تدلّ على العدد
-٤٠	الدّلالة	الدِّلالة=الدَّلالة	اللفظان صحيحان
-٤١	......	مَدْهوش=مَشْدوه	اللفظان صحيحان
-٤٢	داهَمَ الجنودُ العدوَّ	دَهَمَ الجنودُ العدوَّ	.....

٤٣-	المُدَراء	المُديرون	....
٤٤-	المِرآب	المَرْأب	اسم مكان قياسيّ
٤٥-	الرّؤيا= الرّؤية	الرُّؤيا الرّؤية	ما تراه في نومك ما تراه بعينيك
٤٦-	على الرَّحبِ والسَّعة	على الرحب والسَّعة	
٤٧-		الرَّشوة=الرُّشوة=الرِّشوة الرَّشى=الرُّشى=الرِّشى	
٤٨-	بالرَّغم... الرّغم	على الرَّغْم من أنْفه رَغْمَ أنفه الرَّغْم=الرُّغْم=الرِّغْم	
٤٩-	الأوراقُ المُرْفقة	الأوراق المُرْافقة	...
٥٠-	بالرَّفاه والبنين	بالرَّفاءِ والبنين	...
٥١-		لَزَقَ=لَسَقَ=لَصَقَ بَزَقَ=بَسَقَ=بَصَقَ	
٥٢-	زادَ عَنْ..	زادَ على...	الفعل يتعدّى بـ على
٥٣-		أَزْمَعَ=أَزْمَعَ على...	بمعنى أجمع
٥٤-		الزَّوْجُ الزَّوجة	للمذكر والمؤنث للمؤنث
٥٥-	شروط مُسَبَّقة	شروط سابِقة=مُسْبَقة	
٥٦-	السكرتير	أمين السِّرّ	
٥٧-	الاسم واللَّقَب الاسم أو الكنية	اسم الأسرة أو العائلة تبدأ بـ(أب)(ابن)(أم)...	
٥٨-	سوف لن نعملَ	لن نعملَ	لأنّ سوف ولن حرفا استقبال ولا يجوز أن يتواليا
٥٩-	هذه مُستشفى	هذا مُستشفى هذا مَشْفى	اسم مكان اسم مكان
٦٠-	اسْتَشهَد الجندي	استُشهِد بالبناء للمجهول	هذا غيراستشهد بالشعر
٦١-	مشَيِّق	شائِق=مُشَوِّق	....

٦٢-	تَصحيح الأوراق لاتَصليح	تَصْحيح وتَصليح	اللفظان صحيحان
٦٣-	صُدْفة	مُصادفة	....
٦٤-	صَمّام الأمان	صمامُ الأمان	....
٦٥-	ضَرَبَ أخْماساً بأسْداس	ضَرَبَ أخماساً لأسداس	
٦٦-		على ضَوْءِ=في ضَوْءِ	اللفظان صحيحان
٦٧-	اضطراد	اطّراد	الجذر طرد
٦٨-	....	طازَج/طازِج=تازَه	اللفظ غير عربي
٦٩-	طِيلة الوقت	طوالَ الوقت	...
٧٠-	بعجره وبجره حَسَناته وسيّئاته	بعجرِه وبجره بسيّئاته فقط	
٧١-	جَنَّات عَدَن	جنات عَدْن	عَدَنَ مدينة يمنية
٧٢-	اعتذرَعن الحُضورِ	اعتذر عن عدمِ الحضورِ	إذا لم يَحضر
٧٣-	الأعْزب	العَزَب	للمذكر والمؤنث
٧٤-	العَقار الطبّي	العَقّار الطبّي	
٧٥-	العَقار (للسكن)	العِقار	.....
٧٦-	حَفظ القصيدة بصماً	حَفظ القصيدة عن ظهر قَلب حَفظ القصيدة عن ظهر غَيْب	
٧٧-	تعوّد=اعتادَ على الأمرِ	تعوّد=اعتادَ الأمرَ	
٧٨-	....	المُعَاق=المُعَوَّق=المَعُوق	المُعاق:اسم مفعول من أعاق المُعوّق: اسم مفعول من عوّق المَعُوق: اسم مفعول من عاق
٧٩-		المَعيش=المُعاش	المَعيش: اسم مفعول من عاش المُعاش: اسم مفعول من أعاش

٨٠-	الفارزة لا الفاصلة	الفارزة= الفاصلة	هما بمعنى واحد
٨١-	الفِطْر (نبات)	الفُطْر	
٨٢-	القَدْر لا القَدَر (الكمية)	القَدْر والقَدَر	
٨٣-	القَشْطرة	القَسْطرة	
٨٤-	القَطّاع	القِطاع	
٨٥-	استقلّ المسافرُ الطائرةَ	استقلت الطائرة المسافرَ	
٨٦-	التّقييم قوَّم	التقويم قَيَّم	لا جذر في المعجم (ق-و-م)
٨٧-	تكلَّم عن	تكلَّم على	
٨٨-	كافة الأشياء كافة الطلاب	الأشياء كلّها أو كلّ الأشياء الطلاب كافة	
٨٩-	لَعِب دَوراً	أدّى دوراً	خطأ من الترجمة
٩٠-	اليافطة	اللافتة	
٩١-	مائة	مئة	
٩٢-	أَمْعَنَ النظر لا أنعم	أَمْعَن النظر وأَنْعم	
٩٣-	....	الموسيقا=الموسيقى	لفظ أجنبي
٩٤-		مَيْت=ميّت	...
٩٥-	نبّه على	نَبَّه على=نبّه إلى	...
٩٦-	المنهج والمنهاج	المَنْهج والمنهاج	
٩٧-	نيّف	تستعمل بعد ألفاظ العقود ٢٠-٣٠	....
٩٨-	الوساطة لا الواسطة	الوساطة والواسطة	
٩٩-	متوفرة	متوافرة	
١٠٠-	المتوفّى فلان	المُتوفّى فلان	المتوفّى هو الله

تجليات الثورة السورية الكبرى في الشعر العربي الحديث

د.غسان غنيم ❁

وإذا ما قال الطرف الأضعف في معادلة الصراع «لا» تزعزعت قوة القوي، وأدرك أن لا راحة له، وهذا ما حصل مع الاستعمار الفرنسي الذي دخل أرض سورية فَجرَ ٢٤/ تموز/١٩٢٠ م، ولكن بعد تصدّي يوسف العظمة ورفاقه في ميسلون، واستشهاده المشرّف.

وقد قال «لا» وهو يدرك الثمن والعاقبة، ولكنه أقدَم غير هيّاب إلى الموت والشهادة فَسجل أروع مواقف البسالة والمقاومة.

موقف آخر تسجله المقاومة التي تحلّى بها شعب سورية الأبيّ على مرّ الأزمان وذلك حين جُنّ جنون الفرنسيين، فصبوا نيران مدافعهم على البرلمان، وعلى المدينة فجاء سفراء الدول الأجنبية إلى قصر الرئيس القوتلي، وكان مريضاً لا ينقطع عنه النزف، من معدة مقروحة.

وقد عرضوا عليه أن يقبل بمعاهدة مع الفرنسيين، تضمن بعض الحقوق، وتجنّب البلاد كارثةً لا تُعرف حدودها.. لكن الرئيس، وعلى الرغم من مرضه قال للسفراء «لا»: وإذا لم تتدخل دُوَلُكم لإعادة الحق إلى نصابه، فسأنقل سريري إلى ساحة المرجة، لاستشهد مع أفراد الشعب (ديوان

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

بدوي الجبل /دار العودة بيروت ط١ /١٩٨٧ هامش من قصيدة الجلاء ص١٠٢).

بين هذين الموقفين؛ بداية الاستعمار ونهايته، مساحةٌ من الزمن امتلأت بالأحداث الجسام، مساحةٌ لم ينم المستعمر مستريحاً فيها ليوم أو ليلة، فما إن استباحت أقدام المستعمر تراب الوطن، حتى اشتعلت الثورات في معظم أنحاء سورية، في الساحل، والشمال السوريين وفي حماة وإدلب، وبرزتْ أسماءُ أبطال كـ الشيخ صالح العلي، وإبراهيم هنانو.

ولم تهدأ تلك الثورات إلا بعد استخدام القوات الفرنسية، القوة المفرطة وكان ذلك في عام ١٩٢١م- وفي ١٧ /تمّوز/١٩٢٢م اندلعتْ ثورة سلطان باشا الأطرش في الجنوب، إثْر اعتقال الثائر أدهم الخنجر من دارته، وقد كان سلطان غائباً. فاشتعلتْ الثورة، ثم توقّفتْ مؤقتاً، بعد إصدار السلطات الفرنسية عفواً عن قائد الثورة، ولكنها ما فتئتْ أن اندلعت من جديد عام ١٩٢٥م فانطلقتْ الثورة السورية الكبرى، ابتداءً من جبل العرب، إثرَ تعيين الجنرال / كاربيه/ وحصلتْ أوّل معركة كبرى بين الثوار والجيش الفرنسي في ٢-٣ /آب/ ١٩٢٥م وفي ٢٣/آب من العام نفسه أصدر سلطان باشا الأطرش بيان الثورة الشهير، لتعم الثورة أرجاء سورية من أقصاها إلى أقصاها.

تلك الأحداث الجسام، لم تمر مرور الكرام، بل سطرها الشعراء والأدباء بملاحم شعرية تذكي الحماسة في حينها، وتكون سجلاً للقادمين من أبناء سورية، يفخرون من خلالها ببطولات أجدادهم، وأمجاد شعبهم وبما قدّمه من تضحيات جسام لنيل الحرية والمجد والاستقلال.

ولتكون حافزاً يحفّز همة الشباب، لرفض الخنوع والذلة أمام أي استكبار، فصاحب الحق- سلطان.

ولعلَّ من أوائل هذه الأحداث، وأكثرها استرعاء لانتباهِ الشعراء؛ موقفَ يوسفَ العظمة، الرافضَ لدخول المستعمر من دون مقاومة، ومن ذلك ما قاله الشاعر «بدوي الجبل»:

ألزغاريدَ فقدْ جُنّ الإباءْ
من صفاتِ اللهِ هذي الكبرياءْ
بنتُ مروان اصطفاها ربُّها
لا يشاءُ اللهُ إلا ماتشاءْ
جلّ هذا الدَمُ أنْ يُرثى له
عارُ سفّاكيه أولى بالرّثاءْ
الرُّبى في ميسلون استعبرتْ
أينَ دمعُ الحزنِ من دمعِ الهناءْ
أقبلَ الدّهرُ عليها تائباً
وعفَا يوسُفُ، عن جور القضاءْ(١)

ولما في حادثة تصدّي يوسف العظمة للفرنسيين في ميسلون من عظة وعبرة

للثوار والمقاتلين في سبيل حرية أوطانهم، فقد ركّز كثير من الشعراء العرب من المشرق والمغرب على بطولة يوسف العظمة، وفاضت أقلامهم بأعذب الشعر وأجلِ القريض، مما يذكّر بمعنى البطولة والفداء.

فالبطولة أن تقاتل ولديك أمل بالحياة، ولكن الملحمية أن تذهب للقتال وأنت تدرك يقيناً أن لا عودة، بل استشهادٌ يهِبُ الحياة للبلاد والأمة.

وهذا ما جعل من يوسف العظمة آنذاك يصل حدّ الأسطورة في نظر الشعراء ففي قصيدة «تحية الشام» لإيليا أبي ماضي يستذكر فيها يوسف العظمة، فيجعل من يوسف موكباً لا فرداً، ويجعله بعمله يتّحدُ مع الشمس والنور.. وهو بهذا يؤسّطِر البطولة والبطل.

بأبي وأمي في العراء مؤسدٌ
بَعَثَ الحياة مطامعاً ورغابا
لمّا ثوى في ميسلون ترنّحتْ
هضباتُها وتنفّستْ أطيابا
وأتى النجومَ حديثُه فتهافتتْ
لتقوم حرّاساً له حُجّابا
ما كان يوسف واحداً بل موكباً
للنور غلْغلَ في الشموس فغابا[٢]

كما توقّف أمام عظمة البطل والموقف أمير الشعراء أحمد شوقي مذكّراً بالبطولة والبطل:

سلوه هل ترجّلَ في هَبوبِ
من النّيران، أرجلتِ الجبالا
أقام نهاره يُلقي ويَلْقى
فلما زالَ قرصُ الشمسِ زالا[٣]

وقد كثر الشعراء الذين وقفوا أمام مشهد البطولة الذي سطَّره يوسف العظمة، كالشاعر المهجري «أبي الفضل الوليد»:

وكل شهيد سوف يشخبُ جرحُه
دماً طاهراً يوم القيامة أذفرا
سقاكِ الحيا يا ميسلونُ كما سقوا
ثراكِ دماً من صيّبِ المُزنِ أطهرا[٤]

ومنهم الشاعر «زكي قنصل» في قصيدته «موكب الشهداء» في ديوانه «نور ونار» وخير الدين الزركلي في قصيدة «الفاجعة» التي كتبها عام ١٩٢٠م-إثر وقعة ميسلون، وكانت ردّةَ فعل ملتاعة، على ما حل بالبلاد من هوان وخسران. ومنها:

الله للحدثان كيف تكيدُ
بردى يغيض وقاسيونُ يميدُ[٥]

وقد كانت القصيدة بعنوان «ميسلون وشهيدها».

وللشاعر «خليل مردم بك» قصيدة بعنوان «ذكرى يوسف» يذكر فيها بطولة يوسف العظمة ورفاقه، وقد أرّخها بـ نيسان ١٩٢٥م أي إبان اندلاع الثورة السورية الكبرى ومنها قوله:

اعكفْ على جدثٍ في عدوةِ الوادي
«بميسلون» سقاه الرائح الغادي
بِنا على يوسفٍ إذ حمّ مصرعُهُ
أحزانُ «يعقوب» من خافٍ ومن بادِ
هوى وحلّتُهُ حمراءُ من دمه
كالشمس حين هوتْ في ثوبها الجادي
صديانَ لم يُروَ حتّى عبّ من دمه
وا لهفَ نفسي له رّيانُ أو صادي(٦)

ولخليل مردم بك قصيدة معروفة بعنوان «يوم ميسلون» التي يذكر فيها يوسف، وقد عَدّه أول الشهداء

أيوسفُ والضحايا اليومَ كثرٌ
ليهنكَ كنتَ أوّلَ من بداها(٧)

ولعل من أجمل القصائد في هذا الباب، ما قدّمه الشاعر المصري علي محمود طه، وقد كتبها بعيد نيل سورية الاستقلال في عام ١٩٤٦م وسمّاها:

«شهيد ميسلون» وميزة هذه القصيدة أن موضوعها كلّه هو الشهيد البطل بينما، أتى سائر الشعراء على ذكره في ثنايا قصائد خُصّص موضوعها للثورة السورية، أو للحديث عن الشهداء والبطولات فجاءَ عَرضًا، أو لأنه في صُلب موضوع البطولة في القضية السورية فقد أخلصت قصيدة «علي محمود طه» لشخصية «يوسف العظمة» وبطولته وقدّ قدّم للقصيدة بمقدمة بسيطة، قال فيها: «في فجر يوم ٢٤/يوليو/ سنة ١٩٢٠م، سار إلى ساحة ميسلون القائد السوري العظيم «يوسف العظمة بك» مدافعاً عن دمشق بما أمكن حشدُه من جنود سورية البواسل مواجهاً هجوماً مفاجئاً لجيش فرنسي يفوقه أضعافاً في العدد والعتاد، وكان استشهاده رمزَ الوفاء ومثالَ الفداء، وأوّلَ جذوة نفختْ نارها في الثورة الوطنية السورية الكبرى، التي انتهت أخيراً بتحرير الوطن من ربقة الاستعباد.

إن ذكرى شهيد ميسلون أجملُ تحية يقدّمها الشعر اليوم لدمشق المحررة المستقلة» ديسمبر ١٩٤٦م.(٨)

والقصيدة ملحمة تتحدث عن ملحمة بطولية تستحق الفخر والاعتزاز:

هبّ الكميُّ على النفير الصّادح
مهلاً! فديتُك ما الصباحُ بواضحِ
أيُّ الملاحم بين أبطال الوغى
فجَاءَتْك بالشوقِ المُلِحّ البارحِ
فقضيتَ ليلك لا هدوءَ ولا كرى
ووثبتَ في غسقِ الظلام الجانحِ
هي صيحةُ الوطن الجريح وأمّةٍ
هانتْ على سيفِ المغير الطامحِ
في موكبِ الفادينَ، مجدُ «أميّةٍ»
بجوانحٍ مشبوبةٍ وجوارحِ
لو قستهم بعدوّهم وسلاحه
أيقنتْ أنّهمُ فريسةُ جارحِ

الخائضون الفجرَ بحرَ مصَارعٍ
السابحون على السعير اللافحِ[٩]

وكما ذكر الشاعر الشهيد يوسف العظمة، ذكر بطولة رفاقه وقد صمموا على الموت، من دون أن يقال إن فرنسا دخلتْ إلى سورية المستسلمة ولكنه خصّ يوسف بالتحية والتقدير، وجعله مثالاً لكل المناضلين في الشرق، ولكل من افتدى بنفسه أهله ووطنه بالفعل لا بالقول:

أسعى إليه بكلِّ ما جمعتْ يدي
وبكل ما ضُمّتْ عليه جوانحي
وهو الجدير بأن أحيي باسمه
في الشرق كلّ مناضلٍ ومنافحِ
يا «يوسفَ» العظمات غَرسُكَ لم يضِع
وجناهُ أخلدُ من نتاج قرائحِ
قمْ لحظةً وانظر «دمشقَ» وقل لها
عاد الكميُّ مع النضير الصّادحِ
ودعاكِ يا بنت العروبة فانهضي
واستقبلي الفجر الجديد وصافحي(١٠)

هي قصيدة تليق بالبطل الشهيد، وتليق ببطولته، وقد وضع هذه البطولة في موضعها، كونها شرارة الثورة، وحافزها على النضال من أجل نيل الاستقلال.

الثورة وشعرها:

ابتدأت الثورة في ١٧ /تموز ١٩٢٥م عندما أحرق سلطان وعدد من رفاقه الثوّار، دار البعثة العسكرية في بلدة «صلخد» وعند مهاجمة رجاله فصيلة من الجند، استقرت في قرية الكفر، فلجأ من تبقّى من الجند إلى قلعة السويداء ثم ماجرى مع حملة «ميشو» في معركة المزرعة، وقد خلّد هذا النصر شاعر اسمه أمين ناصر الدين يقول في بعض أبياتها:

وقد غطّتْ القتلى الفضاءَ بأسره
فكلُّ ذراع قد علاه قتيلُ
وأُفنِيَ ذاك الجيش إلا أقلّه
وراحتْ تذيع الخطب عنه فلولُ
وقائده فرّ خزيان نادماً
وقد ملكته حسرةٌ وذهولُ[١١]

وهي قصيدة بسيطة من الناحية الفنية، إلا أنها تؤرخ للحدث، وهو حدث مهم في مسار الثورة السورية، حيث كان نقطة مفصلية، لم يعد ثمة إمكانية للرجعة بعده، وبعد هذه المعركة المفصلية في مسار الثورة، أصدر سلطان الأطرش البلاغ الأول للثورة.. بتاريخ ٢٣/آب /١٩٢٥م ومنه:

«إلى السلاح.. إلى السلاح.. يا أحفاد العرب الأمجاد هذا يوم ينفع المجاهدين جهادهم، والعاملين في سبيل الحرية والاستقلال عملُهم، هذا يوم انتباه الأمم والشعوب، فلننهضْ من رقادنا، ولنبدّدْ ظلام التحكم الأجنبي عن سماء بلادنا....

أيها السوريون: لقد أثبتتْ التجارب أن الحق يؤخذ ولا يعطى، فلنأخذ حقنا بحدّ السيوف، ولنطلب الموت، توهبْ لنا الحياة....

إلى السلاح أيها الوطنيون، إلى السلاح تحقيقاً لأماني البلاد المقدسة، إلى السلاح تأييداً لسيادة الشعب وحرية الأمة....».(١٢)

وقد امتدت الثورة إلى أنحاء سورية كلها، وخاض الثوّار معارك قاسية مع الجنود الفرنسيين ومرتزقتهم، وكانت أعنف هذه المعارك في الغوطة قرب دمشق، في النشابية وجوبر والمليحة كما هاجم الثوار دمشق، مما أدى إلى قصف دمشق يوم ١٨ /١٠/ ١٩٢٥م واستمر حتى العشرين منه، وكان صدى قصف دمشق مدوياً فكتبتْ القصائد العصماء.. وألقيت الخطب... وأبدع الشعراء قصائد خلدت الحادثة في ضمير الشعب العربي كلّه: ولعل أشهرها وأبعدها وقعاً في النفوس، قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي بعنوان «نكبة دمشق» التي بيّن فيها ما أصاب دمشق جرّاء هذا القصف، وألقاها في حفلة في حديقة الأزبكية، أثناء احتفال أقيم لإغاثة منكوبي القصف، وكان ذلك في يناير ١٩٢٦م ومنها:

سلام من صبا بردى أرقّ
ودمع لا يكفكف يا دمشق
وبي مما رمتكِ به الليالي
جراحاتٌ لها في القلب عمقُ
وقيل معالم التاريخ دُكّتْ
وقيل أصابها تلفٌ وحرق
وكل حضارة في الأرض طالتْ
لها من سرحِكِ العلْوي عِرقُ

وفي هذه القصيدة يؤجج حماسة الثوار ويدعوهم لمتابعة الدرب، لأن الدول لا تبنى إلا بالضحايا والتضحيات، وباب الحرية لا يقرعه إلا الأكف المضرجة بالدماء... ولا يبتدئ عزُّ الشرق إلا من دمشق:

دمُ الثوار تعرفه فرنسا
وتعلم أنه نورٌ وحقُّ
وللأوطان في دم كل حرّ
يدٌ سلفتْ وديْنٌ مستحقُّ
ولا يبني الممالك كالضحايا
ولا يدني الحقوقَ ولايُحِقُّ
وللحريةِ الحمراءِ بابٌ
بكل يدٍ مضرّجةٍ يُدقُّ
جزاكم ذو الجلال بني دمشقٍ
وعزّ الشرق أوّله دمشق(١٣)

نال الشهداء حظاً وافراً من شعر الثورة السورية الكبرى، ومجّدهم الشعراء، وذكّروا الناس بمآثرهم، كيف وهم من ألقوا بأنفسهم طواعية نحو الاستشهاد من أجل الكرامة والمجد، ومن ذلك قصيدة الزركلي «الشهداء» التي رثى في ثناياها الشهيد «أحمد مريود»:

بهرَ العداةَ صيالُهُ فتفرقوا
عنه ولمّهم النفيرُ فحاموا

لبسَ الدُّجى بُرداً وأقبل ينتحي

آكــامَــه، فـمـشـتْ لـه الآكـــامُ

ألِــقٌ، رأيــتُ بـه الـهلال فلم يَـلُحْ

حــتّــى تـــوارى والـغــمـامُ ركــامُ

لم ينجُ أحمدُ من رصاص عُداتهِ

دمه على غير الرصاص حرامُ(١٤)

ومن ذلك قصيدة «قيود» للشاعر «عمر أبـي ريشة» التي يرثي بهـا إبراهيم هنانو، ويتحدث فيهـا عن تضحيـات الشعب في سورية، وقد ألقاها في عام ١٩٣٧م:

وطــنٌ عـلـيـه مـن الـزمـان وقـارُ

الــنــور مــلء شـعـابـه والــنـــارُ

تغفو أساطيرُ البطولة فوقه

ويـهـزّهـا مـن مـهـدهـا الـتـذكـارُ

فتطلُّ من أفق الجهاد قوافلٌ

مـضـرٌ يـشـدّ ركـابـهـا ونـــزارُ

تستيقظ الدنيا على تزآرها

وتــنـامُ تـحـتَ لـوائـهـا الأقـــدارُ

فاخفض جناح الكِبر هذي تربةٌ

غـمَـرَ الـخـلـودَ أريـجُـهـا المعطارُ

تلك القوافل من شبولةِ يعرب

مـــازال مـنـهـا فـيـلـقٌ جـــرّارُ

ثم يخصص أبياتاً لرثاء إبراهيم هنانو:

عفواً أبا الأحرار كم من زفرةٍ

مخنوقة أخشى الغداة تثارُ

فـإذا وجـمـتُ فلستُ أوّلَ شاعرٍ

تـعـبـتْ وراءَ بـنـانـه الأوقـــارُ

أنا عند عهدك لا تلينُ شكيمتي

كـلا ولا يُـعـزى إلـــيّ عِـثـارُ

لا عشتُ في زهو الشباب منعماً

إنْ نال من زهو الشبابِ العارُ(١٥)

كما أسهم الشعر الشعبي بنصيب في ذكرِ مآثــر الثورة ومناقب ثوارها فانخرط بعض الشعــراء الشعبيين يكتبون من القصائد ما يثير النخوة والحميــة والحماسة ومن ذلك ما قاله الشاعر زيد الأطرش:

يـا ديـرتـي مـالـك عـلـيـنـا لـوم

لا تعتبي لومك على من خانْ

حِـنّـا روينـا سيوفنا من القوم

مثل الـرّدي، مانرخصك بأثمانْ

وإن ما خذينا حقّنا المهضوم

يـاديـرتـي مـا إحـنـا لـكِ سـكـانْ

لابـد مـاتـمـضـي لـيـالـي الـشـوم

ويعتزّ جيش قايده سلطانْ(١٦)

مما لاشك فيــه أن أية أمــة، عانت مرارة الاحتلال الأجنبي، لا يهنأ بنوها بعيشهم، طالما ظل المستعمر رابضاً فوق صدورهم، وسرعان مايهبّ هــؤلاء لمقارعــة الغاصــب، فيسقون الأعادي، ويُسقون من مرّ الموت، ما يستعذبونه، لأنه يحقق أمانيهم في جلاء المستعمر الغاصب وتحقيق الكرامة لأبناء أمّتهم.

وهذا ما تحقــق بالجلاء فتسابقت الأقلام والأفئــدة لتعبّر عن الفرح بيوم نالت الأمة فيه

الرجاء، وقَــرّت أعينها بعد أن حصلت على ما ضحّت من أجله بالغالي والرخيص.

وكثيرون جداً الشعــراء الذين مجّدوا النصر لسورية على المستعمر الفرنسي، من السوريـيــن وغير السوريـيــن، ولكنهم جميعاً جسّــدوا الفرحــة والابتهاج بيوم الجــلاء ومن هــؤلاء: علــي محمود طه، خليــل مطران، بدر الديــن الحامد، زكي المحاسني، جــورج صيدح، شفيق جبري، محمد الحريري، بــدوي الجبل والشاعر القروي، وعمــر أبو ريشــة، ونجم الدين الصالح، وسليمان العيسى وغيرهم الكثير، وكلهــم تحدّثوا عن معاني الجلاء وأكبروا تضحيات أبناء الشعب السوري وفضحوا المستعمريــن وجرائمهم وفرحــوا للنور الجديد وللشمس الجديدة التي أطلّتْ في نيسان نتيجة لتضحيات لم يبخل بها أبناء هذه الأرض. ومــن تلك القصائد الكثيرة قصيــدة للشاعر «بدر الدين الحامد» في يوم الجلاء:

بـلـغـتِ ثـأرَكِ لا بـغـيٌ ولا ذامُ
يـا دارُ ثـغـرُكِ مـنـذ الـيـومِ بسّامُ
ولّـتْ مصيبتك الكبرى ممزقةً
وأقـلـعـتْ عـن حـمـى مـروانَ آلامُ
هـذا الـتـراب دمٌ بـالـدمـع ممتزج
تـهـبُّ مـنـه عـلـى الأجـيـال أنسامُ
ستٌ وعشرونَ مـرّتْ كلما فرغتْ
جامٌ من اليأس صرفاً أترعتْ جامُ
يـا راقـداً فـي روابـي ميسلون أفقْ
جلتْ فرنسا ومـا فـي الـدار هضامُ
يـوم الـجـلاء هـو الـدنـيـا وزهـوتـهـا
لـنـا ابـتـهـاج ولـلـبـاغـيـن إرغـامُ
يامنكرَالشمسِ هذي الشمسُ قد طلعتْ
دنـيـا الـهـنـاءةِ عـامٌ بـعـدَه عـامُ[١٧]

هــي ثورة استطــاع أبناء سوريــة الأبية أن يكتبــوا بدمائهم ملاحــم بطولة خلدت، وماتزال منذ أعلنهــا سلطان باشا الأطرش معينــاً يستقي منه الشعــراء معاني الحمية والنخوة والوطنية والإباء، وستظل كذلك...

وها هــي الشام تئن من جــراح جديدة ولكنها وكما تجــاوزت كل المحن ستنتفض عنقاء لا يقيّدها قيد سوى الحرية والكرامة والمجد...

وسنقول مع الشاعر نجيب جمال الدين:

لـم يـبـقَ مـن تـتـر الـدنـيـا بـرابـرة
إلا ورشّـوا عـلـيـهـا الـمـوتَ ألـوانـا
ووحدها الشام قد قالتْ وقد صمدتْ
ووحـدَهـا الـشـام مـبـنـانـا ومـيـدانـا
والـشـام نـازفـةٌ طـوراً وآوانـةً
تلملم الـجـرح أو تـكـويـه أحـيـانـا
وقـد تـعـود إلـى الأشـلاء
تـزرعُـهـا فتنبتُ الأرض أنياباً وأسنانا
يـا شـام أنـت ربـيـع طـافـحٌ أمـلاً
من أجل عينيك صاغ الله نيسانا

المصادر والمراجع

١- بدوي الجبل: الديوان ط١، دار العودة ١٩٧٨م، ص ٩٤ -ص١٠٠.
٢- أبو ماضي- إيليا: الديوان، تبر وتراب، دار العلم للملايين، بيروت ص ١٣.
٣- شوقي- أحمد: الشوقيات، ج ١، ص١٨٤
٤- الوليد- أبو الفضل: الديوان- راجعه وقدّم له، جورج مصروعة، دار الثقافة، بيروت ص١٤٢- ١٤٣.
٥- الزركلي- خير الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، مؤسسة الرسالة، دمشق ١٩٨٠م، ص١١٦- ١١٨.
٦- مردم بك- خليل: الديوان، دار مارون عبّود، بيروت ١٩٧٧م، ج ٣، ص١١٩- ١٣١.
٧- مردم بك- خليل: الديوان، ص١٣٣.
٨- طه- علي محمود: الديوان، دار العودة، بيروت، و.ت.د.ط، ص٤١٢.
٩- طه- علي محمود: الديوان، ص٤١٣.
١٠- طه- علي محمود: الديوان، ص٤١٤.
١١- رضا- علي: قصة الكفاح الوطني في سورية، عسكرياً وسياسياً حتى الجلاء ١٩١٨- ١٩٤٦، حلب ١٩٧٩م، ص٢٢٠.
١٢- رضا- علي: المرجع السابق، ص٢٢١.
١٣- شوقي- أحمد: الشوقيات، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢، ص٧٤.
١٤- الزركلي- خير الدين: الديوان، ص٢٣٩ -٢٤٠.
١٥- أبو ريشة. عمر: من شعر عمر أبي ريشة، دار مجلة الأديب، د.ت ص١٣٦- ١٣٧-١٣٩-١٤٢.
١٦- الأطرش- زيد: ديوان الشمم، تقديم وإعداد وتحقيق: عطا الله الزاقوت، دار طلاس، ط١، ٢٠٠٥م، ص٥٢.
١٧- الحامد- بدر الدين: شعر الجلاء «مختارات»، إعداد: غسان كلاس، كتاب الشهر -٦٤، ٢٠١٤م، دار البعث، ص٤٢, ٣٦, ٣٦, ٣٥, ٣٤, ٣٣.

في رواية «نُدبة الهلالي» لعبد الرزاق بوكبة تحويل (العقلنة) إلى قوى إلهية تفتي في القتل

أنور محمد ❁



رواية مغامرة وروائي مغامر حاذق في التعامل مع شخصياته التي لم يتدخَّل في تحديد مصائرهم، تركهم على كثرتهم وتشابكهم يكتبون الرواية بضوء أرواحهم في مجابهة واقعهم- لا قدرهم. وفي مقاومة الراوي الذي خلقهم وإن كانوا أشخاصاً انتزعهم من الحياة، فمنهم أصدقاؤه ومنهم أعداؤه، إلا أنهم لا ينكرون عليه حقَّه في رعايتهم طوال الزمن الروائي، فيتخيَّل حركتهم وهو يدفعهم إلى معترك الحياة يمارسون علينا عدوانهم وعدوانيتهم كما يمدون أيديهم

❁ أديب وناقد.

لنا طلباً للصداقة، ولقبولنا بـ(وعيهم) بوصفه (الصح) و(الأغنى). بل إنَّ بعضهم يدعوننا لعبادة وعيهم هنا في الرواية (الوعي الديني) الذي يشرعن الذبح بالسكين للأطفال والنساء والشيوخ في مدن الجزائر وقراها، بحجَّة اغتصاب الدولة لحقوقهم حين أوقفت المسار الانتخابي الذي فازوا به كما يرى أحد أبطال الوعي الديني «أبو الهيجاء» وهو يفتي أنَّ: «الدفاع عن الحق واجب شرعي لا يتخلَّف عنه إلا منافق أو كافر يا عبد الرؤوف» (ص١٠٦).

عبد الرزاق بوكبة -هنا يُخرج رُمحه وبرأسه ينكش غرائز العدوان على الشعب باعتباره الضحية التي ينكّل بها الجميع- جميع المتحاربين. ما ذنب الشعب؟ وإلى أين تذهب الغرائز العدوانية الشريرة، وهي تذبح وتقتل كل من يختلف معها أو يعارضها في الرأي؟. بوكبة الحاضر الغائب في روايته يرى الذي عَمِيَ عن رؤيته الكثير من المثقفين، من أنَّ خطرَ أصحاب الوعي الديني بكل ما أنتجوه إنَّما هو خرافة تريد أن تفترس الواقع، وأنَّ وعيهم وعقلهم وذاكرتهم وفكرهم وشعورهم وإرادتهم إنما تقوم على تحويل (العقلنة) إلى قوى إلهية تفتي في القتل، لا حوار إلاَّ بالرصاص. أين المثقَف؟.

عبد الرزاق بوكبة يلعب بالسرد، فلا فاجعة محدَّدة، لكن كل ما يجري من أحداث مفجعة من ممارسة العادة السرية إلى قتل الأطفال والنساء هو وقائع حياتية يومية عاشها الجزائريون في فترة العشرية السوداء (١٩٩٠-٢٠٠٠م) كما يسمونها، فمصائر شخصياته على افتراقها متصالبة، إن في قرية «أولاد جحيش» بلد الروائي، أو في ساحة البريد المركزي في العاصمة الجي، أو في الجبال، أو في باريس حيث سافرت لويزا، أو في أميركا اللاتينية حيث سافر جون والجازية التحاقاً بـ «تشي غيفارا» الذي تعرَّفا عليه حين زار الجزائر بعد الثورة عام ١٩٦٢م. شخصيات تهرب وتنعزل وتلتقي، هي أجزاء لكنَّها تلملم حالها، فيمسُّ بعضها بعضاً، تتَّحد مع أنها وحيدة، وحيدة لوحدها مثل حسين علامة السجود وهبهابة بائعي الكتب وغيرها، وتنتقل/ تتنقَّل من أعلى إلى أدنى، من الذكاء إلى الغباء، من الثورة الجزائرية وسجون الاستعمار للثوار، إلى الاستقلال وسجون الثورة للثوار، شخصيات أمسك بها المؤلِّف بوكبة وإن أطلق عقلها ويدها، لكنَّه ليتركها تعبِّر على نحو غير مرئي عن الفراغ الثقافي كما السياسي والاقتصادي الذي يعصف بحياة الجزائريين، فشخصياته ليست أشباحاً؛ فالوناس عبد الرحيم - الفنان التشكيلي الذي يحب لويزا، وتخاف عليه من الإسلامويين أن يقتلوه لأنه يرسم-

والرسم حرامٌ بعرفهم، وتطلب منه مغادرة الجزائر هرباً من سكّينهم، يمثّل جيلاً آماله وأحلامه أصيبت بالإحباط من ثورة وثوّار لم يحققا شيئاً له، وأنَّ الجزائر هي ما هي من بَعدُ، كما مِنْ قبل، تبدَّل الربَّان ولم تتبدَّل السفينة. كذلك علي بليملود، لخضر عبد الحميد صاحب مقهى «الحرمل» الذي قتله الأخوة، جازية بنت سي لخضر وتسعديت خالة الراوي، خضرة التراس، خيرة، الجازية عباس، لويزا، لطيفة، المثقَف الذي يتعرَّض للتقريع بصفته المسؤول عن هذا الخراب الذي لحق بالعقل الجزائري، وها عبد الرزاق بوكبة يؤنِّبه: (هل تفهم شيئاً يا المثقَف- بالأمس ذبحوا نصف الشعب، واليوم باتوا يمسحون الشوارع بلحاهم، كأنَّهم لم يقترفوا شيئاً!) ص(١٤٠). وكذلك «رحمة» بنت الباشاغا زوجة أحمد قائد الجند، أخت لعاب الشمس التي تآمرت عليها لعاب، المغني عثمان بالي الذي رفض التدخل الأجنبي في الجزائر حين اقتربت منه النخبة المعارضة وهو يغني في باريس قائلاً لهم: (كيف تطلبون مني أن أطالب بنقل عساكر العالم إلى بلادي؟)، الشيخان اللذان درسا في جامع «الزيتونة» في تونس، ولما دخلا الجزائر قاما بذبح حمار، ومن ثمَّ ذبحا حميراً وحميراً، فيدفنانها ويقيمان على قبرها (مزاراً)، على أنَّ المدفون هو (وليّ) من أولياء الله، ثمَّ يختلفان على الغنائم التي يتبرَّع بها الجزائريون على ضريح الولي، بعد أن صارا حارسين للمزار، والمتطرفون المتديِّنون -الأخوة- الذين ذبحوا جمال الكابويه، ذبحوه مع سمير عشو ونعيم الولهي في مرحاض المسجد من الوريد إلى الوريد حين همَّ بتصوير حسين علامة السجود باعتباره من الأخوة، ومنصور، والميلود بن ذياب قاتل هنري ديكال، وصفية بنت الكابويه، ورضوان الحكة، وكاترين وايز صديقة بوكبة التي لن تنسى رقصتها معه في بيروت حين وقع وشُجَّ حاجبه، فشُفي الجرح كما كتبَ إلى كاترين وبقيت نُدبته التي كتب من أجلها «نُدبة الهلالي»، فأجابته: (إنَّها ندبتي وهي ندبة من لا ندبة له).

نعم إنَّها ندبةُ مَنْ لا عُقدَ في دوافعه وبواعثه النفسية، التي تكتب المأساة الإنسانية التي هي في الرواية حوادث يومية، تكشف فوضى الحياة والواقع بطبيعته اللافقرية المضحكة المبكية، وهؤلاء البشر الذين تحوِّلهم (العقائد) إلى فئران تجارب وقد أفلسوا، ليعيشوا خواءً فكرياً، ولكن وقد حمَّلهم بوكبة ضمائرهم في أعناقهم فشغَّلهم رواة دون أن يكون وصياً عليهم، وشرط أن لا يلعبوا لعباً ذهنياً بقصد التسلية والإمتاع. فالكلام- الحكاية

الحادثة/ الحوادث التي يروونها أو يحكونها هي تاريخهم الذي يجب أن يعيدوا التفكير فيه لتتم عقلنته، ومن ثمَّ نقده خارج سياقات النص الأيديولوجي السماوي والأرضي الذي يُشر عن الاستبداد، فيقتل ويذبح ويسحل، وكل ذلك من أجل الخضوع لإرادته التي هي إرادة الإرادات. مع أنَّ الخضوع أو الانصياع والطاعة والرضوخ هو لله وحده، وليس لمن ينوب عنه في الأرض -إذ لا لاهوت في الإسلام- فلا خوف ولا رهبة حين يجلدنا الجلادون بآيات النص الترهيبية، بل الشجاعة في إقامة الجدل والنقد لتداول الحياة. فما من نظرية دينية كانت أم علمية قادرة على تحقيق الحرية أو العدالة أو الديمقراطية، وليس هناك من يستطيع أن يخترع آلة لقياس درجتها وطولها ولونها، وهذا ما تذهب إليه رواية «ندبة الهلالي» حين تصنع من جزئيات الحياة مادة الحياة، فنرى الواقع بأنَّه (مأساة) وليس مجرد كلام أو سرد لتتالي حوادث إنسانية.

مع ذلك فشخصيات الرواية ليست بريئة، هي مسؤولة عن أفعالها، مع أنَّها لا تمارس حقوقها على الدولة ولا على من في حكمها. الأمر الذي لم يدفعها إلى الانفجار على الرغم من قساوة الشرط الحياتي، بل كان بوكبة يمسك بوحدتها الفكرية والنفسية خاصة الوناس عبد الرحيم. بالمقابل كانت هناك شخصيات عاجزة ومتناقضة مع نفسها لكن لتشكل ثانية -وهذا ما كان يسعى لتحقيقه بوكبة وهو- وحدة الفعل/ الصراع في الرواية: طيبة وضراوة، ذكاء وغباء، فرح وحزن، أبطال وخونة، شعور ولا شعور. فيها منصور بن ذياب وقد رأى بعينيه كيف ذبحَ فاتح القرد ومسعود البناي خضرا التراس بالسكين وبقلب بارد، فلم يملك أن يدافع عنها. فقط بكى- بكى. ما هذا العجز؟ ثمَّ ما هذا الخوف والرعب اللذان حلّا بالجزائريين في فترة العشرية السوداء حتى صار الناس خاصة في القرى يطفئون الأضواء في الليل كي لا تصير دليل موت للإرهابيين فيذبحونهم كما ذبحوا خضرا التراس. وإنَّ المرأة في الرواية وإن شكَّلت جاذباً جنسياً إلاَّ أنَّ بوكبة لم يذهب إلى الشبقية، فلا تعرٍّ ولا نهود صاخبة ولا سيقان راقصة. أغلب أبطاله ما عدا (أمراء الجبل) الملتحفين بالشرع- شرعهم، إذ كانت النساء كل النساء بعرفهم لسن أكثر من سبايا- يحلُّونها/ يفضُّونها بـ(العادة السرية)، مع أنَّه بإمكانه أن يترك المرأة تلعب دور الإشعال الشبقي الدائم للقارئ، وكان قد أشار إلى مجلات «البورنو» التي كانت تشتريها وتبيعها بعض شخصيات الرواية في ساحة البريد المركزي في الجزائر، وكانوا يتكسَّبون منها كثيراً.

بوكبة لم يقع كغيره من الروائيين في العبودية الشبقية، كيف والمرأة عنده

(تناضل)، هو لم يعمل على تحريض الشهوة المستدعاة، فعالم الرواية، وعالم الثقافة ليسا لوصف أو تصوير الفعل الجنسي، أو إثارة الشبق للاستهلاك العشقي التجاري- أين الروح؟؟.

الإجابة قد نجد بعضها عند «لخضر عبد الحميد» من مجاهدي الاستقلال وهو يصف شعوره: إنَّ حياة الجبال -وقت الثورة- تجعل حاجتك للمرأة روحية وغير مفهومة ويقول «تركت حضن زوجتي». مع أن لخضر غير متزوِّج، وكذلك «سي الميلود» الذي أحبَّته خضرا التراس فخطبها وأعلن خطبتها، لكنَّه قرَّر أن لا يدخل بها حتى تخرج فرنسا من الجزائر، فتخرج روحه قبل أن تخرج فرنسا، حين يغتاله أحد الخونة بإطلاق رصاصة عليه وهو يتحدث مع خضرا -التي ذبحها الأخوة فيما بعد- تحت زيتونة مرزوق. وكأنَّ عبد الرزاق بوكبة يرفع من شأن الحب باعتباره في حالة «سي ميلود وخضرا» سيقاوم الفناء ويتحدى به الزمن، ذلك حين يربط لخضر الحب/ الزواج بالاستقلال- بخروج فرنسا من الجزائر، وفي هذا تمجيد وتقديس لمثل هذا الحب، ونادراً ما تطرحه الرواية العربية.

ندبةٌ أو شجٌّ، غير أنَّ السرد لم يتصدَّع عند عبد الرزاق بوكبة، بقي سرداً مأساوياً مؤثّراً، حتى إنَّه لم يوفِّر (الأخبار) ليصنع أو يأخذ منها الصراع مثل: عندما جنَّست فرنسا الجزائريين الذين غادروا بعد استفتاء تقرير المصير عام ١٩٦٢م في هجرة جماعية إلى «بجاية» ومنها إلى فرنسا، وطلعت منهم فنانة المالوف «رينات ناسيف» التي هي نطفة «ذياب» أحد شخصيات الرواية، والتي هي جدَّة الروائية الفرنسية «كاترين وايز» التي فازت بجائزة «الكونغور». طبعاً بوكبة وإن لم (يخوِّن) هؤلاء الذين اختاروا فرنسا على الجزائر، إلا أنَّه يلاحق جينات الإبداع الوطنية فيهم، وهذا من البلاغة الروائية، هي إيحاءات نفسية -استعراضية وإن كانت قوَّة معادية لوطنيتها، ولكنَّها قوة إبداعية إن لم ننصهر فنتحمَّس لها، على أنَّها جزءٌ من كلٍّ هو الإبداع الإنساني الكوني- الجمال. آخذاً باندفاعات الإنسان الهائلة بحثاً عن من يحميه حين (يخون) فيصير مجرماً بعد أن كان بطلاً. وهذا برأيي ما أراد أن يقوله بوكبة في فهمه كمثقّف للخطيئة/ الجريمة، كونها فعلاً مهيناً للإنسان حتى لو كان الخائن مبدعاً عظيماً.

عبد الرزاق بوكبة في روايته «ندبة الهلالي» مثلما أيقظ فينا مشاعر الخوف من الموت الذي حاق بالجزائريين في فترة العشرية السوداء- كما في البلدان التي تعيش مثل هذا الصراع، فإنه برأيي بعث فينا الوعي الإنساني لنقدِّر كم هو باهظ ثمن الحياة.

مدرسة الشعب

❁
د.عبد الهادي صالحة

كرس المسرح، الذي كان مدرسة العظمة في القرن السابع عشر الميلادي، نفسه لتطهير النفس، ولتقديم نصائح رفيعة، ولتمجيد الفضيلة: إنَّ ميله التربوي صنع قوته. وعندما انتصرت الضرورة الديمقراطية، ليس فقط في المسرح، ولكن في الفن بكليته توقفا عن أن يكونا وقفاً على أقلية، وأرادا تعليم السعادة، ولكن للجميع. فمع تقدم موكب المبادئ والقواعد واللياقات، أصبحت التراجيديا المسرح الشاهد على ثورة الأشكال والأجناس التي سترافق ثورة القلوب والعقول.. على المستوى الأدبي، منع فكر الكلاسيكية المحدثة المحافظ تجديداً حقيقياً للأجناس.. وبما أن المسرح الكلاسيكي لم يخلق شيئاً جديداً منذ ماريفو وبومارشيه، فقد أصبح في نظر كتاب ١٨٢٠ قلعة يجب إسقاطها لشق طريق جديد للخلق الأدبي.. وفي الوقت الذي سعى فيه الرومانسيون جاهدين لتحقيق انتصار مفاهيمهم المسرحية، شهد المسرح الفرنسي انتصار مسرحيات كوميدية (مثل مسرحيات سكريب بشكل خاص) والميلودراما التي يرى أحد النقاد أنها الدرس الأخلاقي للثورة..

❁ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

في الحقيقة،كانت الثــورة الفرنسية قد غيرت من ذوق الجمهور فبينما كان المسرح يكتفي بخشبة ومهرجين أصبح ينشد مزيداً من الانفعــالات النبيلــة..كان يلزمه مكائد وزنزانات ومقاصــل، وساحات وغى، وبارود ودم.. إن بدايــة الثورة الفرنسية حددت إذا ولادة الدراما، كمــا لو أن تدخل التاريخ في الحياة المادية للناس، والحق الجديد للشعب فــي امتيازات الثقافــة، فتوسع مجال عمل المســرح.. وجعل هيجو مــن نفسه الشاعر والمنظــر لهذا المســرح..كان يجب تذكير الجمهــور بالدرس الكبير الذي تتلخص فيه كل الفلسفات المرتكزة على كل الأديان: في هذه الحيــاة الأرضية الفضيلة لا تبقى أبداً من دون مكافأة، والجريمــة ليست أبداً من دون عقاب.. لقد خلدت الرومانسية ذكرها عــن طريق الشعــر، ولكنها خلقــت لنفسها بفضل المسرح أيديولوجيا، وتهيأت للتجديد من خلال تطور التراجيديا، وكذلك من خلال ذكــرى الدراما البرجوازية في القرن الثامن عشر، ووجدت أخيراً ضالتها في الميلودراما المنحدرة من التمثيلية الإيمائية..

فرضت الميلودراما نفسها كجنس جديد على الجادات، أمام جمهور توسع باستمرار بعد الثــورة.. ففي عهد الثــورة، أدى إلغاء الرقابة إلى تكاثر المسارح وولادة هذا الجنس الشعبي للغاية الذي لاقى رواجا ملحوظاً «في النصــف الأول من القرن التاسع عشر(عهد القنصلية والإمبراطورية) كان متفشياً تقليد المســرح الكلاسيكي المزيف على المسارح الرسميــة، فظهر نوع آخر مــن المسرحية هو أقل تشويشاً مــن التراجيكوميديا (لون مسرحــي مزيج ومشوشــ وغريب) اجتذب الجمهور إلــى الاستمتاع بالغموض والمرح، هــو (الميلودراما)..لقد أعطت الميلودراما للذوق الشعبــي مشاهد عاطفية أو مسعورة أقلقــت مشاهدهــا الدموية حتــى الثورة ذاتهــا؛ وجاء في مذكرة مــن مجلس مدينة باريــس: «يخشى على الشبيبة التي اعتادت على مثل هــذه التمثيليــات أن تتجرا على تحقيقها...»[1].. ولكن الميلودراما صمدت أمام الثــورة وبشرت بالدرامــا الرومانسية من خلال خلــط الأجناس، ورفض القواعد والميل إلــى الإثارة العنيفــة.. لقد شهرت الثورة المسرح وأشاعته بين صفوف الشعب بعد أن جعلت الشارع مسرحاً واسعاً لتاريخ قلــق ومتحــرك.. وحلت مســارح الجادات محــل القاعات والصــالات التقليدية حيث وجــد جمهــور غيــر متجانس سعــادة في الأماكن المخصصة لهــذا الجنس الجديد الــذي يصفه شــاري نوديبه بقولــه: «إنها اللوحة الحقيقيــة للعالم التــي صنعها لنا المجتمــع والتراجيديا الشعبية التي تناسب ذوق عصرنا».

مارست الميلودراما، هذا الجنس الشعبي الخصب، تأثيراً قوياً على جمالية «الدراما الرومانسية»: «فاللاجتماعيون، الهامشيون، قطاع الطرق الذين كانوا، في الفصل الأخير من الميلودرامات التقليدية، مستبعدين من حلقة السعداء، أصبحوا أبطالاً. (...) وبقي على قيد الحياة الخونة، حتى على كبائرهم، وانفعـال الحب، الذي كان حتى الآن كتوماً، ألهـب المسرح»[٢]. في الواقـع، إن الدراما و الميلودرامـا الرومانسيتين امتزجتا عند ولادتهما؛ وكان من الصعب التمييز بينهما. كانا يكتبان من قبل الكتاب، ويؤدي أدوارهما الممثلـون ذاتهم على المسـارح ذاتها.. من الميلودراما ولدت إذاً المسرحية الرومانسية أو فـن (الدراما) بعد الثلث الأول من القرن التاسـع عشر بتأثير المسـرح الشكسبيري (...)»[٣] إن الدراما الرومانسية التي كانت تعبيـراً عن ثورة كتّاب المسرح الشباب ضد القواعد والأجناس التقليدية لم تولد مسلّحة تماماً مـن عقل الرومانسييـن المتمردين: لقد استعارت من شكسبيـر وشيلر، وأيضاً من«الدراما البرجوازية» والميلودراما..

تعريفها

الميلودراما: كلمة مشتقة من اليونانية، تعني دراما ترافقها موسيقا شعبية جداً في القرن التاسع عشر، لقد حافظت الميلودراما علـى الموسيقـا كمصدر قيّـم، و بفضلها يستطيع الممثل الكوميدي الاستسلام لكامل حماسـه.. وكانت تـدل علـى «المسرحية الجديـة التـي يتخللها عدد مـن الأغاني، ثـم في القرن الثامن عشـر شاع الميل إلى الأوبـرا، فتميزت الميلودرام عـن المأساة بإثارتهـا العواطـف؛ ثم استغنـي فيها عن الغناء.. ازدهرت الميلودراما على المسارح المتنوعـة للجادة، «جـادة الجريمة». يرى الأستاذ عبد الرزاق الأصفر إن الميلودراما جنس شعبي (...) حـاز بعض التأثير على الدراما الرومانسية، فثم المغامرات الغريبة والبعيدة عن الواقع، والعواطف الرومانسية المنبعثة بين الحنان والعنف، والمشاهد التي يعوزهـا تحليل الطبـاع، والانفعال الشديد الـذي يمسـك بالأعصـاب، والاستعاضة عن العواطـف بالأحاسيـس، وعن الخوف بالذعـر. أما الأهواء فتـكاد تختفي لتحل مكانهـا الحيل والخـدع والخزائن المخبأة فـي الجـدران والتمويهات، وقـد انتهجت الميلودراما طريقة فولتير الخطرة: «ضرب بعنـف أجدى من ضرب عـادل»! أما الحل فيهـا فيأتي متفائـلاً بارداً حيـث تعاقب الجريمـة وتكافـأ الفضيلة. أمـا أسلوبها فطوراً فضفاض وطـوراً سطحي؛ لكنه في كل الأحوال غلط[٤].

موضوعها

الميلودراما: هي «دراما عنيفة، أو يتخللها عنف؛ وموضوعاتها مغامرات، أو أعمال مفارقة للواقع العادي.. إنها عادة تدور حول الفزع، والكيد، والحقد، والتسلط، والقهر، والقلق، والضياع؛ لكنها تتعاورها أقسام مضيئة..»(٥). في الحقيقة، إنَّ الميلودراما التي لم تكن تتكون إلا من ثلاثة فصول، تتجزأ إلى لوحات متتالية تحدد بشكل واضح وحاسم المواقف والتغيرات الفجائية. إنَّ موضوعها في العادة واقعة ما فظيعة، تاريخية أو خيالية، تدبر في الظلام، وتحيك حيلاً ودسائس مجرمة، وعندما توشك على التنفيذ بأعمال عنف بغيضة، ينتزع حادث إلهي، في آخر لحظة، الضحية من جلادها أو العبد من الطاغية، ويحبط الجريمة ويعاقبها، وينقذ البراءة ويكافئ الفضيلة.. تستند الميلودراما على توزيع مانوي (الطيبون ضد الخبثاء) وأدوار تقليدية (الفتاة الشابة البريئة والمضطهدة، ورب العائلة المخدوع، والبطل صاحب القلب النقي، والخائن الشيطاني)، ودراماتورجيا المشاعر الهائجة التي تستثمر الآثار المثيرة للشفقة: المشاهد يهتز، يرتعش، يبكي على مآسي الشخصيات التي يتماهى معها.. يطور هذا الجنس آثاراً مشهدية تثير أحاسيس قوية.. إن الميلودرام تؤثر بعنف على أعصاب المشاهد، وتنتهي بمعاقبة الرذيلة وتكافئ الفضيلة، فالحبكات شريرة، والحوادث المفاجئة كثيرة، والأسلوب تفخيمي يلائم الخطابة.. إن الميلودراما، بحصر المعنى، هي نوع من أنواع الدراما ذات طابع مغمور بقيت قريبة من الرواية السوداء من خلال التغيرات المفاجئة المختلقة وشخصياتها غير المألوفة..

لقد جعل هذا الجنس الطاغية الشرير، والضحية المضطهدة، والشخصية القدرية شخصيات شعبية.. فقاطع الطريق الذي هو سيد بغيض يرمز للفساد والقسوة؛ أو للخيانة، إذ إنه يمثل أداة تباع وتشرى من أجل تحقيق المشاريع الأكثر خسة؛ والضحية المضطهدة هي بطلة ودودة وفاضلة تتعرض لأعمال عنف من قبل مضطهدها؛ والعاشق الشاب هو إنسان نبيل ومقدام مستعد لفعل كل شيء من أجل إنقاذ الضحية ومعاقبة الطاغية المستبد؛ وأخيراً شخصية الأبله، الذي يمثل الجبن والجشع كخادم في مسرحية يسلي المشاهدين بحماقته الفظة.. ويضيف الأصفر: «كانت الميلودراما تستمد موضوعاتها من التاريخ، ولاسيما فروسيات القرون الوسطى الفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية في عصر النهضة والكاثوليكية، وكانت تحتوي على عقدة غامضة وشخصية

خائنة، وتمزج المأســاوي والمضحك، فإذا تأزمت الانفعــالات المأساوية تمخّض عنها ظهــور بعضــ العناصر الساذجــة كالفلاح أو الوصيــف أو المضحــك بمــا يلقونــه من النــكات المضحكــة، وكان حل العقدة مفرحاً دوماً حين ينجو الأشخاص الطيبون ويعاقب الخونة. وكان أسلوبها نثرياً سطحياً قريبــاً مــن الواقعية يتلاعــب بالعواطف، لكنــه يجتذب الجمهــور. وأضيف إلى هذه المميــزات كثرة الديكورات الأخاذة والحيل الإخراجية الماهرة والمفاجآت التي تسحر المشاهــد البسيط. في الميلودراما الدموع تمتزج بالضحكات، والهزلي بالبطولي، لقد فرضت الميلودراما إذاً مزج الأجناس»(٦)..

غيلبير دوبيكسريكور (١٧٧٣-١٨٨٤م) «كورني الشوارع العريضة»..

يعود تاريــخ الميلودرام -كمــا أسلفنا- إلى الثلــث الأخير من القرن الثامن عشر.. ازدهــرت على يــد غيلبيــر دوبيكسريكور (١٧٧٣-١٨٨٤) «كورني الشوارع العريضة».. والذي كان أستاذ ومنظّر هذا الجنس.. كان دوبيكسريكور كاتباً غزير الإنتاج، إذ إنه أنتج بين ١٧٩٧و١٨٣٥م أكثر من مئة ميلودراما. أعلــن دوبيكسريكورأنه يكتب لأولئك الذين لايجيــدون القراءة: «ستكون الميلودرام أداة تربية وتعليم للشعــب، لأن هذا الجنس هو على الأقل في متناوله». قدم دوبيكسريكور عدداً لا حصر له من الأبطال الذين يغطيهم الدم وأسرار الظلــم والجور والمونولوجات ذات الأسلــوب الغامضــ المبهم، والجرائم المعاقبة، وكذلك الفضائل المكافأة دائماً.. وهنالــك آخرون مثــل دوكانــج وبوشاردي إستــروا اللذيــن استثمــرا هــذه القريحة التــي ترتبط بروايــات آن رادكليف ولوفيز الســوداء.. وكــم مــن العناويــن المرعبة: «الحاج الأبيض أو يتامى الضيعة الصغيرة»، «مصلى الغابات أو الشاهد اللامرئي»، «رأس الميــت أو أطلال بومبي»، «بولدير أو جلاد أمستردام».. ومــن أشهر كتاباته: فيكتور أو طفــل الغابة -١٧٩٨- أول ميلودراما كتبها؛ وكويلينا أو طفل السر ١٨٠٠م وهي ميلودرام أخلاقيــة، حيث النظام العــام، الذي يهدد لوقــت قصير من قبل الأعمــال الخسيسة لخائــن الخدمة، يتمكن دائمــا من استعادة حقوقه؛ كل مــا ينتهي بشكل جيد هو جيد؛ يعاقــب الأشرار ويجــازى الطيبون.. ومنها نستعير هذه المشاهد:

كويلينــا أو طفــل الســر (١٨٠٠م) بيكسيريكــور (الفصــل الثالــث، المشاهــد من ٩-١٢)

«دوفور، هذا البرجوازي السافواياردي، آوى فــي بيته ابنة أختــه كويلينا التي يدير

ثروتها. وبلطف ورقة يتردد في تزويج الفتاة النقية لابنه ستيفاني، بينما الشابان يحبان بعضهما. وقــدم أيضاً المطعــم والمسكن لفرانسيسك هومبير، وهو أبكم فقير أصبح عاجــزاً إثر اعتداء، ترعــاه كويلينا بشفقة. وذات يوم حضر شخصــص يدعى تروغولان يطلــب مــن دوفــور استقبالــه. يتعــرف تروغولان على فرانسيسك الذي يتحقق من أن تروغولان هو أحــد الذين اعتدوا عليه. تروغــولان يتآمر على قتــل فرانسيسك مع جيرمــان، روحه الملعونــة. تفاجئ كويلينا محادثتهم وتخبر الأبكــم. وهنا تروغولان، الذي أسقط في يده، يطرد من قبل دوفور. بيد أن الخائن لايتخلى عن مشروعه ويشتهي كويلينا، ويطمع في ثروتها.

وفي يــوم الزفاف، يسلم جيرمان رسالة وشايــة تتهم كويلينا بأنهــا ثمرة حب خيانة زوجية من قبل إيزولين، زوجة شقيق دوفور، ويرفق معها شهــادة ميلاد. فرانسيسك هو الأب الحقيقي للفتــاة الشابة. وعلى الرغم مــن اعتراضات ستيفانــي ودموع اعتراف، فإن دوفور يطرد فرانسيسك وكويلينا. يعلم طبيب عجوز دوفور أن تروغولان كان يسعى في الماضي إلى قتل فرانسيسك. وهنا يقرر دوفور، الذي يستولي عليه الندم، العثور على الضحايا والتنديــد بالجريمة. تلجأ كويلينا ووالدهــا إلى طاحونة الطحــان ميشو في الجبال حيث يختبئ تروغولان الذي يقع في فخ، ويوقف في الوقت الذي يعثر فيه أخيراً دوفور وستيفاني على كويلينا وفرانسيسك. وهنــا تنجلي الحقيقــة: غيزولين كانت قد تزوجــت ســراً مــن فرانسيســك هامبير. ولقــد أجبرها تروغــولان منتهــزاً فرصة غيــاب فرانسيسك على الــزواج من شقيق دوفــور الذي كان يــورث أولاده كل أملاكه، لأن تروغــولان كان يأمــل بتملك كل الثروة مــن خلال زواجه من كويلينــا. فرانسيسك كان قد استــرد ابنته، ومن هنا بدأت خيانة ومكائد تروغــولان. وينتهي كل شيء بباليه ومسرحية هزلية خفيفة.»

(كويلينا، فرانسيسك، تروغولان).

كويلينــا: ابق هنا، يا أبــي؛ سأذهب إلى الجســر لأعثر على ميشو باكــراً، أو أنادي على الجمع إذا حضر.

(تصعد كويلينا على الجسر؛ فرانسيسك، الجالــس بالقــرب مــن السيل عنــد باب الطاحونة، موليــاً ظهره للنافــذة، وينتظر ابنته)

تروغــولان يفتح مــن جديــد النافذة: ماعــدت أسمع شيئاً، لاشــك أنهما ابتعدا؛ الوقــت مناسب.لنهــرب بسرعــة كي نتقي تفتيشاتهم الدقيقــة. (يتسلق على النافذة، ينزل على المقعد الحجري الموضوع أمامها،

ومن هنا على الأرض؛ ثم يذهب بهدوء حتى زاوية الطاحونة. عندما يصل إليها، يلمح فرانسيسك على بعد خطوتين منه؛ يتراجع، ويسحب مسدساته، يكشف نفسه فجأة) إذا قمت بأي حركة، ستموت.

(ينهض فرانسيسك بحيوية ليمسك سلاحه. تروغولان يطلق عليه فيخطئه. كويلينا تطلق صرخة حادة.)

كويلينا : ميشو! ميشو!

(يسمع بعيداً طلقة ثانية. فرانسيسك يركض بنشاط نحو تروغولان ويقطع عليه الطريق محاذياً السيل، بحيث إن تروغولان يجد نفسه مجبراً على العودة إلى جانب المنزل. تنزل كويلينا، تلقي بنفسها بوجه والدها وتقوده نحو الطاحونة.)

(تروغولان، رماة سهام، فلاحون)

(تروغولان يهرب عبر الدرب الضيق الذي يحاذي السيل، ويذهب لاجتياز الجسر من الأعلى، عندما يمثل أمامه نبّال شاهراً سيفه، يندفع تروغولان نحوه، يجرده من سلاحه ويلقيه في السيل؛ ثم يريد تجاوزه؛ ولكن نباليين عدة يمنعونه من ذلك، ويجبر على النزول من جديد بسرعة بالقرب من الطاحونة حيث تدور معركة حامية جداً بينه وبينهم؛ يسقط أحدهم، ويحاول الهروب من الآخر، في الوقت الذي يصل فيه الفلاحون، ينقضون عليه ويتأهبون لضربه.)

(الأشخاص ذاتهم، ميشو، دوفور، فرانسيسك، كويلينا، أندروفون، ستيفاني، تينيت، فاريبول).

ميشو يرفع الأسلحة الموجهة نحو تروغولان.

دوفور: يا أصدقائي، دعوا القوانين تتكفل بالانتقام لنا. (إلى النباليين) قوموا بواجبكم. (يصطحبون تروغولان جريحا.)

(الأشخاص ذاتهم، ماعدا تروغولان، ورماة السهام.)

ميشو: أخيرا هانحن تخلصنا منه!

دوفور مخاطباً فرانسيسك: ولكن اعلموني على الأقل بسر ودافع اضطهادات تروغولان.

(يبرز له فرانسيسك ورقة، تأخذها ستيفاني وتسارع في فتحها؛ يقترب الجميع.)

ستيفاني تقرأ: «زواج سري كان يربطني منذ شهرين بالجميلة إيزولين، عندما رآها السيد شقيقك، واقترح عليها الزواج. أنتم تعرفون أنه من خلال زواجه كان يضمن أملاكه لأولاده فيما لو رزق بهم. تروغولان، على أمل الاستيلاء يوماً على هذا الإرث الغني، ودون احترام لعلاقة صارحته بها أخته، أجبرها أثناء غيابي على القبول بهذا الزواج».

الجميع: الشقي!

ستيفاني، تكمل: «ولدت كويلينا. وبسبب يأسي لفقد زوجتي،ولأنني أردت الحفاظ على حقوق ابنتي التي كان الزواج والطبيعة قد صاناها لي، فلقد خطفتها من يد الأشخاص الذين كانوا يكفلونها، وطلبت نسبتها إلي. وهذا هو سبب حقد تروغولان واضطهاده المستمر».

دوفور: مقاطعاً ابنه: أعلم البقية. (مخاطباً فرانسيسك، مادّاً ذراعيه، أنا أحترمك لأنك رجل كريم).

أندريفون: إنه يستحق ذلك.

كويلينا، وهي تقبل فرانسيسك الذي يبكي من الفرح: آه! يا أبي!

ستيفاني، مخاطبة دوفور: ولكن ابنته...

دوفور: فلتصبح ابنتي. غداً ستتزوجان (مخاطباً ستيفاني) أملاك أخي تعود إلي بقوة القانون، سأعطيك إياها.

ستيفاني: لأعيدها بدوري إلى كويلينا.

دوفور:حسناً (يضم بين ذراعيه كويلينا وستيفاني).

تينيت: دون شك.

فاريبول: الحمد لله. ولكن بما أننا فقدنا خبيثاً وربحنا سعداء، إن السيد دوفور متعب لدرجة أنه لا يستطيع العودة مباشرة إلى سالانش؛ أليس كذلك ياسيدي؟ بينما يستريح (إعادة) الأب ميشو سيغني لنا دوارة. هان! مارأيكم؟

الجميع: نعم، نعم.

فاريبول: هيا بنا، أب ميشو، أسمعنا شيئاً جميلاً.

ميشو: هاأنذا. (يرقص الجميع مكررين اللازمة)

(يعقب ذلك رقص دائري يرافقه غناء يفيض حبوراً).

الهوامش

١- عبد الرزاق الأصفر، «المذاهب الأدبية لدى الغرب»، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، ص٣٠.

٢- ج. م. توماسو «الميلودرام»، منشورات هاشيت (١٩٨٦م)، ص٩٠.

٣- ج.م. توماسو، المرجع ذاته.

٤- عبد الرزاق الأصفر، المرجع ذاته.

٥- عدنان بن ذريل «فن كتابة المسرحية»، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص٨٦.

٦- الأصفر، المرجع ذاته.

الواقعية في الأدب اللاتيني

هبة الله الغلاييني ❁

الواقعية، مثل الجحيم، مملوءة بأصحاب النوايا الطيبة، وفي بعض أوساطها تكمن الكبرياء: ليست كبرياء التأكيد، بفخر، أنه «لا يوجد طريق سوى طريقنا»، كما فعل دافيد ألفارو سيكيروس مشيراً إلى الفن الجداري المكسيكي (وفي الوقت نفسه، كان روفينوتامايو قد وجد طريقاً آخر أشد صلابة فيما يبدو)، بل كبرياء الرغبة في النظر إلى العمل الفني بصورة شاملة من زاوية «علاقته»، «صلته الحميمة»، «تطابقه» مع الواقع -مع واقع واحد- حتى يتم من خلال ذلك استنتاج درجة الخيانة التاريخية لذلك الواقع القابل للتحقيق من جانب من ينطلقون من ذلك النوع من الواقعية.

كان إعلان سيكيروس وأحكام المعلقين والمنظرين أشبه بأن يكونا برنامجاً، أكثر منهما مذهباً جمالياً، يتشكل انطلاقاً من الإنجازات، كانا «خطأً» مفروضاً في عديد من المرات كما لو كان مفروضاً من قبل جهاز موجه، على مناضليه الذين هم ليسوا شديدي الانضباط، فيما عدا ذلك. ومن أجل تبرير العمل بحجج خارج الفن (ذلك العمل الذي يجد تبريره فنياً في ذاته)، وتبرير الحكم النهائي لرجال جمارك الواقع،

❁ كاتبة ومترجمة سورية.

أخـذت الواقعية تبحث عـن تعريفات عدّة ومتكاملة أكثـر مما ينبغي، ليكون أي واحد منها دقيقاً، وتغير من نعوتها حتى يكتب لها البقاء، منكرة على نفسهـا إمكانية التكهن بـأن حدود الواقـع -إن كان له حدود- هي أبعد بكثير مما يبلـغ إدراكها قصير النظر حسـن النية. لقد عاد البعد المتعدد للواقع إلـى الظهور، على وجـه الدقة، حين ابتعد الفن عن الواقعية التعليمية والمتعصبة.

١- الواقعية والواقع

- «المحاكاة الأمينة للواقع»

الواقعية التقليدية (ويندرج في التقليدية الواقعيـة الاشتراكيـة أو الواقعيـة التـي يفترض أنها اشتراكية) بحكم كونها مفرطة المحدودية في مفهومها، مفرطة السكونية في أشكالها ومتحفظة على أي حال لم تكن هي التي حاكت الواقع بأكبر قدر من الأمانة، فمنـذ البداية لم تستطـع أن تقيم مقياساً للأمانة. ونتج عن هـذا أن التكعيبية، على سبيل المثال، كانت أكثر أمانة حيث اكتشفت أن للأشيـاء وجهاً آخر علـى الرغم من أنه لا يرى مـن الزاوية التي يتخذهـا الرسام مؤقتـاً، على هذا النحو تكـون أكثر واقعية تلك التفاقمـات الحديثة «للمحاكاة الأمينة التي يمثلها ضم الواقع نفسه إلى الفن: ذلك الكولاج الذي يشكل البوب آرت، واستخدام الأصـوات «الواقعية» في بدايـة الموسيقا المتجسـدة، وتلـك الأشـكال اليائسة من الموضوعية، مثل الرواية الجديدة بقوائمها التي تستنفد ما هو مرئي، ومقابلها، التوليد الباروكي الذي يصنعـه أليخو كاربنتيه من مشهد، سـواء أكان هذا المشهد عمارة من العصـر الاستعمـاري أو شاطـئ بحر، أو يصنعـه ليثامـا ليما من العالـم الفوضوي والمظلـم لغرفته. كان المشهـد هو الواقع المرئـي الأكثـر أهمية بالنسبـة للواقعية: بمـا في ذلك تحويلها الإنسـان إلى عنصر من عناصـر المشهد. لكـن وقائع ماريونو أثويلا التـي نجتهد في تسميتهـا روايات، حتى لا يكون هذا النـوع الأدبي يافعاً أكثر مما ينبغي في أميـركا اللاتينية، لم تتمكن أبداً مـن تفسيره أو حتى مـن وصف واقع المشهد المكسيكـي مثلما فعلت رواية بدر وبارامولخوان رولفو -وهي الرواية التي بلغ من (قلة واقعيتها) أن تحكي عودة ميت إلى ضيعة لم يعد يقطنها سوى قوم من الموتى- أو حتـى الأفعى المجنحة لـ د.هـ. لورانس، أو تحت البركان لمالكولم لوري على الرغم من متاهتها السرية الرائعة.

وبالنسبة لمشهد البرازيل حدث الشيء ذاتـه. فأكثر أبعاد المشهـد دقة ليست في روايات جورج أمادو، بواقعيتها الغنائية التي تجعلها شبيهة بأفـلام إميليو فرناندت، بل

في حكايات أكثر الكتّاب باروكية في أي لغة لاتينية، وهو جـوان جيمارايش روزا، الذي تتبع الروحية لمشهد إقليم السرتون».

- «التعبير عن الواقع الاجتماعي»

حيـن تبنـت الواقعيـة هـذا التعريف الجديـد زادت في ضيـق مفهومها للواقع: فلم يعد الأمر يتعلق بكل ما هو مرئي -على الرغم من أن ذلـك قليل- بل فقط بالواقع الضخـم، بالواقع المفرغ لأميركا اللاتينية: وذلك هو الوضع الاجتماعي للفلاح. عندئذ بدأت معادلة خلافية، تحاول في عمقها أن تكون تعويضاً، بيـن أفقية الواقعية ورأسية السلـوك: وكأنه ليس بإمكان المرء أن يكون واقعيـاً ووغداً في الوقـت نفسه، وذلك ما رأيناه. يبدو أن الواقـع الاجتماعي، بسبب كونـه مفرغاً، يلعـب لصالـح الفنان، فقد كان يكفـي أن يظهـر فـي أعمالـه هنود، وسكان سهول، وزنوج، وجاووشيون، وبصورة عارضة، إنسـان المدن الفقير، حتى يندرج في صفـوف الواقعية والعدالة، وحتى حين كان الأمـر يتعلق بأدب عـادات فولكلوري بدرجة أو بأخـرى (كما في مسرح فلورنثيو سانشيث كله، وروايات لاريتا)، أو باستمرار نزعة طبيعيـة تحاول الواقعيـة نفسها أن تهزمهـا، (كمـا فـي الحكايـات الذهانية والتنبؤيـة لهوراثيو كيروجا). وكان يجب أن يمر وقت طويل حتى يمكـن، دون حماسة، إدراك التقويـم المعـادي للجماهيـر في السلخانـة، لإتشيفريـا، أو الترفـع الأبوي لصاحب العمل في دون سيجوندو سومبرا، أو التقويم الذي يحط من قيمة الهندي في هواسيبونجو، أو الموقف المثالي لسانتوس لوثاردو في (الدونا باربارا)، أو الرومانسية المعتلـة لأرتورو كوبا فـي (الدوامة). وقد أشـار جلوبير روشا إلـى ما هو غير واقعي في تلك الواقعية، وذلك في معرض إشارته إلى الكانجاسيرو. وهو فيلم ليماباريتو الذي «يخلـق وهم العالم لدى قطـاع الطرق في إطـار مماثل لوهم العالـم لدى قطاع طرق تكساسـ». من أجـل إدراك ذلك كان يجب الانتظـار حتـى تتطلب الواقعيـة أن يكون للعمل الفني صدى فـي الممارسة الثورية، فعند ذلك تم التوافق مع سَبْرِ غَوْر الواقع.

وبديهـي أن ذلك لم يكـن ينطبق -على الرغم من أنه ضمني- على النثر القصصي، أو على الشعر بل على المقالة. فكل الروايات والقصائـد مجتمعة لم تكـن لتستطيع أبداً أن تفسـر واقعنـا أو جـزءاً منـه بأسبابه، وأحيانـاً بحلولـه، كما يفعل كتـاب واحد لخوسيـه كارلوس مارياتجـي، أو جيلبرتو فرايري أو إثكييل مارتينث إسترادا. بعدها بكثير، سيخلـق أميركي لاتينـي أصيل هو أوسكار لويس، «الرواية-الحقيقة» بروايات (أبناء سانشيـث)، و(عائلة بدرو مارتينث)،

و(الحيــاة): ولــم يتــم تلقي طريقتــه التي تنقسم بيــن الأدب والتحقيق، من أجل سَبْرِ غَوْر الحقيقة الإنسانية لقومنا، بل من أجل سَبْرِ غَوْر الدوافع المختلطة لقاتلين مع سبق الإصــرار لترومان كابوت. إذ إن الفن إذا لم يسائل الواقــع أو يعيد خلقه أو يبتكره فإنه يتحــول. كما حدث للواقعيــة، فيما يسميه لويســ هاريس «لحظية الموقــف الثابت»، الذي بلغ من ثباته أنه لم يتغير خلال أربعين عاماً إلا في كوبــا- إلى صورة فوتوغرافية لواقع اجتماعي يجد قاعدته الأكثر إجحافاً في الريــف لأسباب تتعلــق «بالتخلف»، أي بالاستغلال الإقطاعي والأجنبي، وبالحفاظ بالقوة على الهياكل القديمة.

والكاتــب الذي كان يحــاول التمحيص كان بالأحــرى هو المراقب العــادل لذلك العــار الذي يراه من بعيــد، لكنه يعتقد أنه يعرفــه من خــلال جولات قصيــرة، أو من خلال زيــارات تشبه الإجــازات يأخذ فيها ملاحظــات علــى طريقــة زولا في محطة السكك الحديدية، ويتصرف بدافع التعاطف وليس بدافــع التوحد مع شخصياته، فليس باستطاعته أن يغير من روحه ولا من جلده. على هذا النحــو، وعلى الرغم من تمرده - أحياناً- بحماسة ضــد الواقع الاجتماعي، وعلــى الرغم من كل نواياه فــي التضامن، لم يكن يــرى في الفلاح إلا مــا هو مرئي، ما هو خارجــي، وكان يحشره في المشهد، وكأنه عنصــر طبيعة صامتــة لا يبلغ مبلغ الشخصية. كانت الزعامات الإقطاعية قد جردت الفلاحين من كل شيء، أما الواقعية فقد انتزعت أرواحهم.

فــي أدب ذلــك الحين بــدت أميركا اللاتينيــة وكأنها مجال مرسوم: كل هندي فيــه هو الهنــدي، فكأننا بعــد أن تركناه معدماً في كل ما كان يملك أردنا تعويضه بأن نمنحه ما لم يطلبه قط ولا يفيده في شيء: ألا وهو وضع الرمز. بدا أن تصويره بصــورة مثالية شيء قسري، وكأن العدالة لا تكفيها الحقيقة الوحشية. وأكثر المثاليين مثالية، بوجه عام، هو الواقعية الاشتراكية: إذ تضفي الطابع المثالي على الحاضر في البلدان الوحيدة على ظهر الأرض التي تسمح آليتهــا الاجتماعيــة بتخطيــط المستقبل، أو تضفــي الطابع المثالــي على الظروف «الموضوعية»: كي تبتكــر لنا مستقبلاً في بلداننا، وفــي كلتا الحالتين تكــون النتائج داميــة أحياناً، أم تختلــط الحقيقة بالنسخ الخارجي للواقع. فبسبب كونهم موصوفين من الخارج، من دون عمق داخلي، كان أولئك الفلاحــون يثيرون التعاطــف (كما الأم في يواني لكارلوس لويس فاياس)، وحتى النفور (كما في هواسيبونجو لخورخي إيكاثا) بدل التضامن النضالي.

في القارة الزراعية الضخمة ظهر استبداد الموضوع الأدبي: الحقد الطبقي في الريف، بشخصيات أحادية البعد، منظومة في فريقين ضحايا حتمية أدبية كان يمكن أن تكون نهائية لو لم يظهر ثيرو أليجريا وخوسيه ماريا أرجيداس، وأستورياس، وجراثيليانو راموس. وبعد ذلك رولفو. ففي أعمالهم نجد، بأبلغ وضوح، الأبعاد الإنسانية للحتمية التاريخية. وحين كانت الدراما الروائية تجري في وسط مديني، لم تكن الواقعية تفعل سوى نقل الطريقة نفسها إلى المدينة، فيئحل أصحاب العمل محل ملاك الأراضي، والعمال محل أقنان الريف (ميجيل أوتيرو سيلفا في فنزويلا، ونيكوميدس جوثمان في تشيلي). وحين يعود الفن، بعد ذلك بزمن، إلى الريف يجد أن ساكنه يمكن أن يكون رقيقاً أو همجياً، متعقلاً أو استعراضياً، عنيفاً أو شديد التحمل: إنسانياً في النهاية. وخرج رابحاً من ذلك الأدب (سالاروي، وجيمارايش، ورولفو)، أو السينما (نيلسون بيريرا، وجلوبير روشا)، والمستقبل قبل كل شيء. فليس تحرير الفلاحين فضلاً يستحقونه بسبب الخصائص الروحية لأفرادهم بل حقاً تاريخياً مكتسباً بالقوة.

اتخذ الأدب الأميركي اللاتيني الراهن من المدينة مسرحاً مفضلاً له، وهي مجال لم تطرقه الواقعية تقريباً وهنالك اكتشف أن كل منزل تقطنه مجموعة كاملة من النماذج المختلفة والمعقدة ليس من السهل تمييز العدو بدقة من بينها، كما في الريف الأميركي اللاتيني، ولا حتى تحديد وضعه الدقيق في عملية الإنتاج، أي، طبقته، بعيداً عن الحكم الآلي والأحمق القائل بأن كل ابن لبرجوازي هو برجوازي. فليس كل ابن لعامل هو بروليتاري. ومن ثم يتحول الكاتب هو نفسه، وربما للمرة الأولى في الفن القصصي لأميركا اللاتينية، إلى شخصية قصصية، ويصدر شهادته من داخله، من وجهة نظره وليس من وجهة نظر المؤلف بشكل حصري. لذلك يصنع أدباً أكثر صدقاً وأكثر أمانة: هو اعتراف طبقة اجتماعية كاملة وليس شهادة شاهد عيان على الأحداث، هو تعويل أو أمل الطبقة المتوسطة الأميركية اللاتينية، وكذلك ارتباكها بوصفها ضحية، ومتواطئة ومهمة في الوقت نفسه. وهذه الطبقة تسكن المدن. وربما كان روبرتو آرلت أول من صادف «الحضيض الميتافيزيقي» للعاصمة الضخمة التي يجري فوق سطحها الواقع القديم، ذلك الحضيض الذي سيتبعه خلاله (إرنستوساباتو) فقط في (تقرير عن العميان) أما ليوبولدو ماريشال فقد اخترع ما يقارب الملحمة الرومانسية الفكرية لبوينوس آيرس التي تتلخص عند

بورخس في مغامرات «الإشبين»، في «ناصية وسكين»، أما جرازيليانوراموس فقد اكتشف في (عذاب) أن ريودي جانيرو، مثل كل مدينة ضخمة، تحمل قلبها في بطنها، وصاغ خوان كارلوس أونيتي مدينة خاصة به، هي سانتاماريا، وهي مزيج من مونتيفيديو وبوينوس آيرس إضافة إلى ما يتخيله، لتعيش فيها شخصياته الكتومة وحدتها، وفي (الفردوس) فعل ليثاما ليما أكثر بكثير من مجرد إعادة معايشة هافانا القديمة، وفي أفضل صفحات كارلوس فوينتس نجد دليلاً سياحياً- روحياً لمدينة المكسيك، وليما برمتها موجودة في محاورات في الكاتدرائية لفارجاس يوسا. كان ذلك هو الحين الذي اكتشف فيه الأدب أن الواقع الاجتماعي الأميركي اللاتيني ليس ريفياً فقط، وأن الطبقة المتوسطة الحضرية تشكل هي الأخرى جزءاً من الواقع.

- **«الأدب في خدمة الشعب»**

كان الواقعيون، الذين أشاروا بصواب لا يبارى إلى أن كل فن هو فن ملتزم بصورة حتمية، يعنون بذلك رغبة صريحة في الالتزام. وكان فنهم عادلاً من الناحية السياسية: فعلى الرغم من أنه لم يجرؤ على تسمية نفسه «اشتراكياً» في كل مكان، إلا أنه أدرك أنه عند وصف أو تحليل الواقع الاجتماعي وجب عليه إدراك وجود قوىً ستغيره في مستقبل ليس يوتوبياً بل تاريخياً، وبذلك يتحول ما كان صورة سكونية (إستاتيكية) لواقع أليم إلى إعلان -ولذلك السبب إلى حافز- لحلول سياسية ستقود إلى أشبه الأمور بالسعادة. لكن تلك الواقعية كانت متعصبة فنياً، فقد احتفظت لنفسها بالحق الشامل في الإعلان وفي الالتزام، ولم ترد أن يكون لها «رفاق طريق»، وحاربت السوريالية على الرغم من إعلانها الصريح عن عقيدتها: «إن الفن الأصيل لعصرنا مرتبط بالنشاط الاجتماعي الثوري: إنه يميل إلى سحق، إلى تدمير المجتمع الرأسمالي». ناهيك عن استطاعتها قبول التوحيد الذي قام به بريتون بين شعارات ماركس وشعارات رامبو. وبدل أن «تحل جدلياً» تأكيد لينين «يجب أن نحلم»، وتأكيد جوته «يجب أن نفعل»، فضلت انتزاع كليهما. كان باستطاعتها أن تؤيد كلمات لوتريامون «يجب أن تكون غاية الشعر هي الحقيقة العملية»، لكنها رفضت عملياً كل الشعر، بحنق لا تخفيه تجاه الرموز والحماسة للشكل. فلم يكن ثمة شعر واقعي عظيم، باستثناء نيكولاس جيين الذي عرف كيف يطوع الموضوعية الجماعية إلى شكل شعبي قومي، وكذلك بعض إنجازات مانويل بانديرا، وفينيسيوش دي مورايش، وكارلوس دروموند دي أندرادي الذين بدؤوا، على

نحو معين، الشعر العامي، والذين اعتبروا بدورهم «نثريين» من جانب المتطرفين الغنائيين. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه هي لحظة الشعر الأميركي اللاتيني العظيم. لكن الواقعية تخلط بين الرؤية الواقعية للواقع والرؤية الواقعية للفن، وتوحد بين موقف أو سلوك ثوري وبين شكل فني محافظ يحدده بصورة متناقضة. لهذا تتجاهل فيثتي هويدويرو تراكم الصفات الاتهامية ضد أوكتافيوباث، وتغفل جزءاً كبيراً من شعر نيرودا الرائع وتجد نفسها في مأزق من أجل تبرير العمق الداكن لصوره في الجزء الذي تتبناه، ولا تجرؤ على تبني سيزار فاييخو لأسباب مبدئية لكنها تغفر له بسبب موته، ولا تحزم أمرها لتحكم بصورة محددة على راؤول جونثالث تونيون. لأن الأمر يتعلق بـ«الكتابة للشعب»: ليس، أو ليس فقط، من أجل انتزاع احتكار الاستمتاع الجمالي من البرجوازية، قبل كل شيء، بل من أجل أن تصبح الكتب أسلحة تنتزع منها سلطتها السياسية. لكن الكتابة للشعب كانت تعني من ذلك المنظور -المختلف تماماً عن منظور أنطونيو ماتشادو- تسليم منتجات الإبداع الأقل إتقاناً، وفي أحيان كثيرة، المنتجات الجانبية، بحجة أنها «في متناوله»، لأنها واضحة وبسيطة، أي واقعية. وبصرف النظر عن أن الكتاب الوحيد الذي غير العالم ومفهوم العالم، وهو رأس المال، ليس واضحاً ولا بسيطاً، وكذلك ليست كتابات لينين الفلسفية ولا قصائد ماو البسيطة، فليس من الممكن الآن الكتابة للشعب في أميركا اللاتينية، ففي حالات كثيرة لاتصل إليه ولا حتى وسائل الإعلام (أو وسائل السيطرة، كما قال أحد الأشخاص) الجماهيرية. ومع الاستثناء الفريد لـ (مارتين فييرو)، الذي كف في أنحاء معينة عن كونه عملاً لخوسيه فرثاندث ليصبح فولكاوراً، والاستثناء لبعض القصائد التي تحولت إلى أغنيات ليست جماهيرية على الإطلاق فيما عدا ذلك، فإنه بالنسبة للفلاحين الأميين في جملتهم تقريباً، وبالنسبة للعمال الذين يعرفون القراءة، ولا يقرؤون عملياً بسبب عدم التعود أو عدم القابلية للقراءة، أو لأنهم لا يستطيعون دفع ثمن الكتب، تستوي تماماً رواية اجتماعية لدافيد بينياس مع مجلد أقاصيص خيالية لفليسبسرتو إرنانث: لأنهما غير موجودين! أما الطبقات الحاكمة، أو بالأحرى المجموعات (التي ليست شعباً بل سكاناً) في غالبية بلداننا فإنها تصرح باحتقارها، إن لم يكن كراهيتها، للثقافة: ويشهد على ذلك العديد من الموتى! لا يكاد يتبقى، إذاً، سوى قطاع من الطبقة المتوسطة المدينية باعتبارها الهدف الوحيد للأدب. وتكفي

البراهين الإحصائية المؤلمة. فكم نسخة نشرت من أكثر الكتب «شعبية»، مثل كتب فارجاس بيلا؟ وعلى الرغم من أن عشرين قصيدة حب وقصيدة يأس واحدة قد بلغت خلال أربعين سنة من وجودها المليون نسخة، فذلك رقم صغير بالنسبة لتعداد يبلغ مئتي مليون من السكان، ولا ينفي أنه «لايوجد زبائن للشعر». بعبارة أخرى، فإنه مهما كانت الرغبات الطيبة للمؤلفين الواقعيين، فإن أعمالهم لم تصل بدورها إلى جمهورهم، وظل كل أدب «الشجب» في أيدي ذلك القطاع من الطبقة المتوسطة الذي هو، بصورة أو بأخرى، مذنب أو متواطئ مع الواقع الوحشي نفسه الذي يقدم هذا الأدب شهادته عنه. ذلك هو جمهورنا الوحيد، لكن من هنا أيضاً يخرج موجهو الفعل في أحيان كثيرة، يخرج أولئك الذين يمكنهم تحويل الأفكار إلى أفعال. ولما كان ذلك الجمهور هو الوحيد المصاب برذيلة القراءة فإنه يعرف كل التيارات الأدبية وقد تخلى عن التوافق مع الواقعية الرتيبة. أما الواقعية بدورها، فبعد أن أدت وظيفتها التاريخية، ظلت تطلب أسلحة مستعارة من التعبيرية، ومن الملصق، ومن الكاريكاتير، لا من أجل تجديد نفسها بل من أجل جعل السمعة السيئة للظلم أشد سوءاً، بينما تنكر على الكاتب ذي الصوت الآخر الحق في أن يقول، وكأنه تحت وطأة القسم، «مجرد الحقيقة، وكل الحقيقة».

على هذا النحو يتضح نجاح الأدب الأميركي اللاتيني الحالي. والتأكيد على أن الأمر يتعلق برمته بنتائج حملة لتسويق الكتب تعادل الافتراض بأنه من الممكن فرض كتاب، أو تيار جمالي، أو جيل من الكتاب على الجمهور القارئ بالسهولة نفسها التي يفرض بها معجون أسنان، أو صنف من السجائر. ويفسر الأمر بالتعميم الخطير والسهل، والذي بمقتضاه يتعلق الأمر «بتصالح البرجوازية مع الأدب» والذي يعد بمثابة منح البرجوازية الأميركية اللاتينية فضلاً لا تستحقه: فليست مؤيدة للأدب بحيث تقرر من تلقاء ذاتها هذا النشر. ألا توجد، في أعمال رولفو، وفارجاس يوسا، وجيما رايش روزا، وكاربنتييه، وفي بعض لحظات كورتاثار وغارثيا ماركيز، وفي كل الشعر المقاتل المتنوع لأيامنا، المشكلات نفسها التي تناولتها الواقعية التقليدية؟ أليست موجودة في مسرح أيامنا، في الإنجازات الجادة لإنريكي بوينايتورا (العربدة، وقائمة الطعام،والأبرياء)، في أقاصيص تحكي لأوسفالدو دراجون، وفي ساعة الأفران، ذلك الفيلم- الفعل، كما أراد له مؤلفاه، سولاناس وختينو؟ ليس ما تغير هو تقويم المشكلات، ولا موقف

المثقف في مواجهتها، ففي الموقف العام لغالبية الكتاب الأميركيين اللاتينيين المعاصرين تجد تحديداً أكثر دقة، أكثر من الواقعيين أنفسهم الذين اكتفوا بـ «العمل»، في مواجهة مشكلات العالم، ومشكلات بلدانهم في العالم: فقد اختاروا العدالة. ليسوا ثوريين، لكن طبقاً للتعريف الوحيد الصالح -«الثوري هو من يصنع الثورة» - ليسوا كذلك من يصنعون هذا التعريف كما لم يكن كل كتاب الواقعية المناضلة. ليسوا رجال فعل لأسباب متنوعة يمكن أن تبدأ بالعجز الجسماني، وهي أسباب، على الأقل واضحة مثل تلك التي تمنع أن يكون رجال الفعل كلهم مثقفين في الوقت نفسه. وبالتأكيد لا تسهم أعمالهم بصورة فورية في تغيير الواقع الاجتماعي مثلما لم يفعل أي عمل، فحتى البيان الشيوعي لم يحقق ذلك إلا بعد ستين عاماً. كذلك فإنها لا تشكل ذلك النوع من الملحمة، العبقرية أحياناً، والمفعمة بالأمل دائماً، للواقعية، والتي لم تكن تمثل الحقيقة التاريخية بل تكاد تكون بديلاً لها. إن كتاب اليوم وكذلك الكتاب السابقين، لكن أولئك كانوا مجرد شهود- يمثلون شريحة من طبقة اجتماعية ممزقة بين وصلات التاريخ وواقعة في الشرك بين ثقافة «التخلف» وتخلف الثقافة، بين إعلان التحولات الهيكلية والاستمرار المتقطع لأنظمة الغوريلّات، بين الطموح والنضال من أجل الرفاهية الاقتصادية واغتراب المجتمع الاستهلاكي الذي أصبح جنينياً في بعض بلداننا، وهي تتردد بين حماستها للعدالة وظروفها الاقتصادية، بين بقية الطبقة الاجتماعية التي ترفضها -وليست كراهية طبقة كافية لنفي الانتماء إليها- وبين الجدران والمزاليج التي تمنعها من الدخول في تلك الطبقة التي تتوحد مع مصيرها. وهي، قبل كل شيء، تملك وعياً واضحاً بكل تمزقها، مما يعادل أي تمزق آخر. ربما يبدأ من هنا ذلك الإصرار الذي تبحث عنه شخصية الرواية الأميركية اللاتينية الراهنة -ألا وهي المؤلف- عن هويتها، عن تعريفها بين لحظتين تاريخيتين أو أكثر، بين عالمين أو أكثر، بين حضارتين أو أكثر. وقد أشار كاربنتييه بالفعل إلى أنه في أميركا اللاتينية يوجد العصر الجيولوجي الرابع مع القرن الواحد والعشرين جنباً إلى جنب. هذا الاستغراق الذي كان يملأ الشعر أصبح موضوع الرواية. فالبحث الذي لا ينتهي عن الكائن في متاهته الخاصة، وفي متاهة الآخرين يمكن أن يكون هو تعريف الجوائز لكورتاثار، وأحد التعريفات العديدة لروايته الحجلة، ويجري البحث عن الشخصية في كل دروب حياتها في (موت أرتميو كروث)، أو (تغيير الجلد)، أو (منطقة مقدسة)

لفوينتس، وهو الشغل الشاغل لأونيتي، الذي عالجه بصورة صريحة في (الحياة القصيرة)، وعند كاربنتييه يجري التنقيب الأليم عن الواقع في مستويات مختلفة: عبر عصور تاريخية توجد معاً في (الخطوات الضائعة)، وعبر التعارض بين العادات الإنسانية البسيطة في (قرن التنوير)، وعبر عنف الفقير في (المطاردة)، وعبر الطوائف، والخرافات، والمذاهب، والنظريات في (مملكة هذا العالم)، ومرة أخرى في (قرن التنوير)، كما تسعى للتحدد، ولاكتشاف ذاتها في شخصيات الروايات التنبؤية لمانويل روخاس، (ابن اللص) و (أفضل من الخمر). ولعل ذلك كان دائماً هو موضوع، وقد يكون كذلك دافع كل أدب عظيم.

ربما وجد القراء أنهم هم أيضاً، للمرة الأولى، شخوص لهذا الأدب. إنه يعبر عن ترددهم، واضطرابهم، وشكهم، وصلبهم المذنب. وربما يرفض هذا الأدب مبدأ الواقعية القديمة ذاك الذي يقضي بأنه: إذ لم يتغير الواقع الاجتماعي -ذلك الاقتصاد الغبي للاستغلال- بيدين، يد أوليجاركية ويد إمبريالية فليس من سبب لكي يتغير الفن. وربما يفهم هذا الأدب أنه حتى قبل حل المشكلات القديمة الدامية، قد ولدت مشكلات أخرى لأميركا اللاتينية، من بينها التساؤل عن ذلك الكائن الذي شكله، أو أساء تشكيله، أوشوه الواقع، والذي يعد التنقيب عنه أميناً بقدر أمانة التنقيب عن الواقع الاجتماعي، وحتماً إذا فكرنا منذ الآن في الإنسان الجديد.

وكل أولئك الكتاب، باستثناءات معدودة لا يستحق الأمر عناء ذكرها يؤمنون بالمصير المشترك لأميركا اللاتينية. وهذا المصير المشترك بالنسبة لبعضهم هو البديل للثقافة الأميركية اللاتينية التي يضعون وجودها موضع الشك بوصفها كذلك. لكن اليقين في المستقبل لا يمكن أن يجعلنا نتوافق مع بربرية الحاضر، مع الهجوم الأحمق أو التعذيب. والاعتداءات الصارخة والهزائم العابرة، والتناقضات الضخمة، وتأخر الحلول تخلق نوعاً من عدم الأمان، والشك، والاضطراب -وهي أعراض الإلحاح، في نهاية المطاف- وتخلق ذلك التوتر في الضمير الذي يمزقه الواقع، كل الواقع. وحيث إن الواقعية، على الرغم من احتجاجها على واقعه الاجتماعي من خلال «المحاكاة الأمينة»، قد تضامنت جمالياً مع بقية الواقع، وأقرت به وقبلته فإن الجيل الجديد من الكتاب، وخاصة الروائيين، قد حمل الرغبة في تغيير الواقع إلى آخر مدى، وبدأ بالشك فيه،

والنفـور منه واحتقاره، مـن هنا ينبع عنف هذا الأدب الذي يثير حنق بعض المعلقين ودهشة العديد من القـراء. فلم يعد الفن، ولا يريد أن يكون هادئاً، لم يعد يملك راحة من يتحمل أو يقبل الواقع نفسه الذي يريد تغييـره، بل إنـه يتمرد ضـده، وضد بنيته ذاتها، وضد جمـود منطقه، ويفهم الإبداع باعتباره واقعاً فـي حد ذاته تسوده قوانين أخرى، ومفاهيم أخرى للزمن، وللاستمرار، وللمـكان، والحركة. (وفـي ذهني لورباك، وسوتو، ومعركتهما المظفرة ضد السكونية القديمـة للفنـون التشكيلية، ضـد الفنون التشكيلية). وليست «الفوضى» هي ما يجب أن نتحدث عنـه عند الإشـارة إلى الأدب والفن الأميركييـن اللاتينييـن الراهنين، ولا حتـى عند الإشارة إلـى عنصر الحرية المطلقة -الفجور- الذي استخدمه فاييخو بمعناه العميق ربمـا وعي للمرة الأولى، بل يجـب أن نتحدث عما سمـاه جلوبير روشا «جماليات العنف». وقد قال سينمائي آخر، هو الكوبـي سانتياجو ألفاريث Alvarez: «فـي واقـع مختلج مثـل واقعنـا ... يجب علـى الفنان أن يولد عنفـاً ذاتياً، أن يترك نفسه ينسـاق عن وعي إلـى توتر إبداعي في مهنته» كذلك قالـت إحدى شخصيات احد أفـلام ألكسندر كلوجه: A. Kluge: «فـي مواجهة ما هو غيـر إنساني في هذا الوضـع لا يملك الفنان إلا أن يستجيب بأن يزيد من صعوبات إبداعه ذاته». ربما ليس ذلـك فقط، بل ذلك أيضـاً. وذلك العنف، وذلك الاضطراب، همـا شكليان كذلك، إذ يمكـن فك وإعادة ترتيب (الدار الخضراء) أو (الحجلـة)، بطريقـة مختلفـة كل مرة دون أن تكفـا عن ضم واقع أدبي متماسك. وفي (رحلة إلـى البذرة) لكاربنتييه، تجري الأحداث في الاتجاه العكسي وتعود الأشياء إلى أصلها. وفي قصـة كورتاثار، (السماء الأخرى)، تدخل الشخصية قاعة جويمييس في بوينوس آيرس وتخرج من قاعة فيفيين فـي باريس، لكنها تخرج قبل تاريخ دخولها بقرن عام ١٨٧٠م. كذلك فإن (المهرجان) لأريولا، وخوسيه تريجو تجريان، في الوقت نفسـه، في قرنيـن مختلفيـن. وفي موت أرتميـو كروث، تمر الأعـوام على الترتيب التالـي: ١٩٤١م، ١٩١٩م، ١٩١٣م، ١٩٢٤م، ١٩٢٧م، ١٩٤٧م، ١٩١٥م، ١٩٣٤م، ١٩٣٩م، ١٩٥٥م، ١٩٠٣م، ١٨٨٩م. وربما ضمت مئة عام من العزلة قروناً عدّة. وبالتأكيد ليست كل هذه الوسائـل جديدة، لكنها الآن فقط تشكل، بدل كونهـا اكتشافاً أصيلاً معزولاً، ظاهـرة عامـة لأدبنا على مستـوى الجيل ومستوى القارة.

المراجع

- مختارات قصصية من أدب أميركا اللاتينية ترجمة، صالح علماني، دار صحارى للصحافة، ١٩٩٠م.
- قصص من أميركا اللاتينية، ترجمة عبد الهادي سعدون، ملك صهيوني، دمشق، دار ورد.
- أنطولوجيا القصة الكولومبية، ترجمة إبراهيم الخطيب، وزارة الشؤون الثقافية، ١٩٩٨م.
- رحلة في جماليات: رواية أميركا اللاتينية: دراسة، ماجدة حمود دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٧م.
- الشخصية العربية في روايات أميركا اللاتينية، داود سلوم، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٥م.

إنّ لهذا الليل آخِراً..

❀
محمد مروان مراد



لا تثبتُ الأمم في صفحات التاريخ، ولا تخلدُ على وجه الأرض، إلا بأسبابٍ وقوانين، ويختلف حظُّها من المجد والخلود، باختلاف هذه الأسباب المتصلة والمتشابكة، ومن هذه الأسباب القوة الحسية والمعنوية، والاحتفاظ بالخصائص الكريمة، والاعتداد بالنفس الإنسانية، والثبات في وجه الحادثات، والتاريخ لا يعرف أمة أثرت في العالم، وشادت في آفاق الدنيا، وغرست في النفوس والأفكار أكرمَ الشمائل وأنبل الصفات، أكثرَ من العرب، كما أن التاريخ لا يعرف أمةً جمّلتهُ أكثر مما جمَّله العرب، ولا سطّرتَ

❀ باحث وناقد.

على صفحاته أجلَّ مما سطّروا. ولقد ربط التاريخ ذكرَ العرب بمآثرَ، وفضائل، وأخلاقٍ ومكارم، وعلوٍّ همةٍ وشمائلَ حميدة، تضمن لها الخلود، ما بقي للناس سيرةٌ في الفضائل والمعالي.

لقد طُبع العربي بفطرته على صدق الفراسة وحدةِ الذكاء، ووفرة العقل وقوة النفس، وامتاز بالكرم والإيثار والتضحية والوفاء، كما عكست روحه الحرةُ معاني القوة والنخوة، والشرف والنجدة والإباء.

ولقد توقفت منذ فترة أستعرض هذه الشمائل الراقية متسائلاً: لو كان لي أن أتخيّر من بينها مكرمة واحدة، أرى فيها شخصية العربي مجسدة بأسمى صورها، وعلى الرغم من صعوبة الاختيار بين فضائل تمثّل كلاً لا يتجزأ، وجدتني أختار «عزة العربي»... وإليكم الأسباب..

العزة لغة القوة والغلبة، والعزيز لا يماثله شيء، ولا يستولي عليه العجز والضعف في أي حال. والعزة عنوان لأسمى صفات العرب، وهي منهم في الصميم، إنهم يرفضون الضيم ويأبون الهوان، وهم مطبوعون بفطرتهم على سجايا وتقاليد كمالية، لاستقلالهم بحكم طبيعة أرضهم في بواديهم، بحيث لا يطمع بهم طامع، ولا يسوقهم مستبد إلى الذل والعبودية.

وحينما جاء الإسلام أكد على هذا الخلق السامي، وتعهّد نماءه بما شرّع من عقائد، وسنّ من تعاليم، وتوكيداً لهذا المعنى كان «العزيز» من أسماء الله الحسنى ومن صفاته، كما كان «المعز» من أسمائه، فهو يَهب العز لمن يشاء من عباده، والعزة لله قبل كل شيء: «**مَن كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً**» سورة فاطر، الآية ١٠. وقد وردت كلمة «العزة» في الكتاب المجيد بصور متعددة، وتجاوز عدد الآيات التي تضمنت الكلمة المئة آية. وعلّم النبي الكريم أصحابه الأنفة وعزة النفس، فكانوا مثلاً في الكبرياء وفي التضحية لإعلاء كلمة الحق، يقول عمر بن الخطاب: «أحبُّ من الرجل إذا سيم خسفاً أن يقول بملء فيه: لا».

لقد عبّر العربي المسلم عن هذه السجية الفريدة في فعل نبيل، لم يعرف عند غيره، وهو النخوة والحمية وتلبية نداء المستغيث، وما اندفاع القادة الأبطال إلى ساح الشرف، ولا انتصارات العرب المسلمين على الغزاة الغاصبين إلا برهان على العنفوان العربي المتجذر في صميم تكوينه وتربيته الإنسانية الرفيعة.

ولا ننسى هنا أن شعراء العرب أكدوا في قصائدهم البليغة على هذه الصفة النادرة، عنيت اعتزاز العربي بكرامته، انظر إلى

«المتنبي» وهو يهتف:

«عِشْ عزيزاً أو مت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العز في لظىً وذرِ الذل
ولو كان في جنانِ الخلود»

وإلى عنترة العبسي، رمز البطولة والإباء:

«لا تسقني ماء الحياة بذلّة
بل فاسقني بالعزّ كأس الحنظل
ماء الحياة بذلّةٍ كجنّهم
وجهنم بالعزّ أطيب منزل»

وإلى الكاظمي الشاعر وهو يعبر عن أنفة العربي:

«إذا لم تنل عز الحياة بصارمٍ
ولا قلمٍ، فالموت أبقى وأستر
وإن حياة العز لا يهتدي لها
أخو وَجِلٍ يخشى الهلاك ويحذر»

كثيرة في تاريخنا شواهد التضحية والفداء، ومواقف العز في ساحات الجهاد، واندفاع الرجال لصد العدوان ذوداً عن كرامة الوطن وإرث الأمة المجيد.. وبالطبع لسنا بحاجة إلى تقليب الصفحات وهي متألقة بوهج الانتصار، فقط نتذكر سعداً في القادسية، وخالداً في اليرموك، وقادة على ثغور العزة من حدود الصين إلى بواتييه، ونستعيد قامات الرجال الشامخة الذين عافوا القصور وأقاموا في جبهات الشرف، وأقدموا على الموت لتوهب لهم الحياة، وترتفع راية الكبرياء في «الزلاقة» و«ملاذكرد» و«حطين» و«عين جالوت» وفي «القسطنطينية» ثم في «ميسلون» و«يعبد» و«القسطل» وأنى أدرت بصرك في طول الوطن وعرضه...

... ونتذكر شواهد العز من جديد:

في سنة ١٨٧ للهجرة (٨٠٢ للميلاد) يكتب ملك الروم إلى خليفة المسلمين في بغداد:

- «من نقفور ملك الروم إلى هارون ملك العرب: أما بعد، فإن الملكة التي كانت قبلي أقامتك مقام الرخ، وأقامت نفسها مقام البيدق، فحملت إليك من أموالها ما كنتَ حقيقاً أن تحمل إليها أضعافها، وما ذلك إلا لضعف النساء وحمقهن، فإذا قرأت كتابي هذا فأردد ما حصل لك من أموالها، وافتد نفسك بما تقع المصادرة لك، وإلا فالسيف بيننا وبينك» ويرد الرشيد: بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم: قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، والجواب ما تراه دون ما تسمعه»، وتتسابق جحافل الحق إلى ميدان الكرامة، لتمرغ العدو في الوحل وتكسر شوكته إلى غير رجعة.

ومرة ثانية بعدها في عام (٤٨٤هـ - ١٠٨٦م) يكتب ألفونسو ملك طليطلة إلى

يوسف بن تاشفين سيد المرابطين: سنأتيكم بحشد لا قبل لكم بـه، وعندها تعرفون ما الذي ينتظركم».. ويرد ابن تاشفين بكلمات ثلاث: الذي يكون ستـراه... ورأى ألفونسو «بعينين كالحتين يأكلهما الغيظ فلول جنده تجـرّر أذيال الانكسار، وعلى أرض المعركة جثث قتلاه بالآلاف وفر من الساحة وفخذه المذبوحة معلقة بسرج فرسه»..

.. ومن جديد يحشد الروم جيوشهم في «ملاذكرد» (٤٦٤هـ - ١٠٧١م) لاكتساح ديار العروبـة والإسلام، ويلبـس السلطان «ألب أرسلان» وجنده أكفانهم البيضاء، ويقتحمون جيوشـاً من الأعـداء، وحيـن يتحقق لهم النصر المدوِّي، يقف الإمبراطور «رومانس» بين يدي السلطـان مطأطئاً ويتمتم بخزي:

- دعني من التوبيـخ، وافعل ما تشاء.. يرد السلطان: ما تظنني فاعلاً بك؟

- إمـا أن تقتلنـي أو تشهّر بي في بلاد الإسـلام.. أو العفو.. ويدفـع الإمبراطور فديته مليوناً ونصـف المليون من الدنانير تنوء بها خزائن الدول في تلك الأيام..

وفعـل ذلك صـلاح الديـن والزنكي وبيبرسـ والأشرف خليـل والغالب بالله أبو الوليـد، وقائمة طويلة مـن الرجال انتفضوا علـى الذل، واندفعـوا بصدق العزيمـة لتدوين صفحات العز في سجل الأمة الذهبي..

ولست هنـا لسرد تلـك المواقف وهي صفحات وصفحات في سجل أمتنا الذهبي، ولكنـي أتوقف ملياً عنـد استغاثات النساء العربيـات المسلمـات، التـي تناهـت إلى مسامع الرجال فلم يخذلوها، ولم يتقاعسوا عن نجدتها، بل لبّوها بكل ما تملك النفوس الحرة من عزيمة وعزة وكبرياء.

الصرخة الأولى: وامحمداه

أول الأصـوات النسائيـة الإسلاميـة المستغيثـة، هـو صوت المـرأة الأنصارية المسلمـة، التي غدر بهـا (يهود)، في سوق بني قينقـاع، فصاحت: وامحمداه، وجاءها الجـواب مـن رسول الله (صلـى الله عليه وسلم): لبيك.

جـاء في الجـزء الثاني مـن سيرة ابن هشـام قـال: وذكر عبد الله بـن جعفر بن المسـور بن مخرمة، عن أبي عون قال: كان من أمر يهود بني قينقاع أن امرأة من العرب قدمت بجِلبَابٍ لها فباعته بسوق بني قينقاع، وجلسـت إلى صائغ بهـا، فجعلوا يريدونها على كشف وجهها، فأبت فعمد الصائغ إلى طرف ثوبها فعقده إلى ظهرها، فلما قامت انكشفت سوءتها، فضحكوا منها، فصاحت: «وامحمداه».

فوثب رجل مـن المسلمين على الصائغ اليهـودي فقتله، وشدت اليهود على المسلم

فقتلوه فاستصرخ أهل المسلم المسلمين على اليهود، فغضب المسلمون فوقع الشر بينهم وبين بني قينقاع.

قال ابن إسحاق: وحدثني عاصم بن عمر بن قتادة، قال: فحاصرهم رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى نزلوا على حكمه، فقام إليه عبد الله بن أبي بن سلول حين أمكنه الله منهم، فقال: يا محمد أحسن في مواليَّ وكانوا حلفاء الخزرج، قال: فأبطأ عليه رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال: يا محمد أحسن في مواليّ، فأعرض عنه، فأدخل يده في جيب درع رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

قال ابن إسحاق: فقال له رسول الله (صلى الله عليه وسلم): أرسلني، وغضب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حتى رؤوا لوجهه ظُللاً، ثم قال: ويحك أرسلني، قال: لا والله لا أرسلك حتى تحسن في مواليّ أربعمئة حاسر، وثلاثمئة دارع قد منعوني من الأحمر والأسود تحصدهم في غداة واحدة، إني والله امرؤ أخشى الدوائر، قال: فقال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): هم لك.

قال ابن هشام: واستعمل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) على المدينة المنورة في محاصرته إياهم بشير بن عبد المنذر وكانت محاصرته إياهم خمس عشرة ليلة.

وبعد ذلك أمرهم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أن يخرجوا من المدينة ولا يجاوروه فيها، فخرجوا إلى أذرعات في الشام التي تسمى حالياً: درعا، ولم يلبثوا في الشام حتى هلك أكثرهم وتشتتوا في البلدان، وكان عددهم سبعمئة رجل، وهم رهط عبد الله بن سلام.

الصرخة الثانية: يا حجاج... يا حجاج...

انتشر الإسلام في الهند منذ القرن الأول الهجري، وفي خلافة الوليد بن عبد الملك ابن مروان الأموي أرسل ملك جزيرة الياقوت (سرانديب، سيلان، سريلانكا) سفينة إلى الحجاج بن يوسف الثقفي أمير العراقيين، محملة بالتحف والهدايا من الدر والياقوت والجواهر الثمينة والعبيد، مع نسوة مسلمات ولدن في بلاده مسلمات ومات آباؤهن، فأراد ملك سرانديب التقرب بهذا العمل إلى الخلافة الإسلامية الأموية.

وكان هدف النساء المسلمات زيارة الكعبة المشرفة، وهبت رياح عاتية فقذفت بالسفينة إلى سواحل مدينة الديبل على ساحل ماء السند، والتي تبعد ٥٠كم جنوب شرقي كراتشي الباكستانية.

وحينذاك هاجم قراصنة الديبل السفينة، وقتلوا بعض ركابها وبحارتها، وأخذوا

الباقين من النساء والرجال والأطفال أسرى، فصاحت امرأة من بين الأسرى: يا حجاج يا حجاج أغثنا أغثنا، وفر بعض البحارة والتجار من السفينة، وجاء أحدهم إلى الحجاج في مدينة واسط العراقية، وذكر له ما حدث، وذكر له استغاثة تلك المرأة المسلمة به، فقال الحجاج: لبيك لبيك.

وأرسل الحجاج عبد الله بن نبهان السلمي لفتح الديبل فاستشهد، ثم أرسل بديل بن طهفة البجلي بثلاثة آلاف فاستشهد، فحزن الحجاج، وأرسل جيشاً بحرياً وجيشاً برياً لفتح السند بقيادة محمد بن القاسم الثقفي الذي كان عمره آنذاك سبعة عشر عاماً، وشارك في ذلك الجيش ستة آلاف مقاتل من أشراف الشام وأبنائهم إضافة إلى جيش العراق، وانطلق الجيش البري من العراق إلى شيراز، فلما وصلها عسكر بظاهرها.

وعزز الجيش البري بجيش بحري، وكتب إلى محمد بن القاسم أن ينتظر وصول السفن إلى الديبل، وبعد استكمال الاستعدادات في شيراز ووصول ستة آلاف فارس وثلاثة آلاف بعير لحمل الأثقال والعتاد انطلق محمد بن القاسم ومعه اثنا عشر ألف مقاتل إلى الشرق حتى وصل مدينة مكران، فأقام بها أياماً، ثم توجه منها إلى فنربور، ثم إلى أرمائيل، وهناك وصلت السفن. وتقدم المسلمون براً وبحراً بقيادة محمد بن القاسم الثقفي، وفتحوا مدينة الديبل، وتوجه محمد بن القاسم الثقفي إلى السجن الذي ضم الأسرى المسلمين فحررهم، وأرسلهم إلى الحجاج، وأرسل معهم مجموعة قراصنة الديبل، فأعدم الحجاج القراصنة وأكرم المسلمين.

ثم فتح ابن القاسم مدينة نيرون (وموقعها الآن حيدر أباد) وحصن سيوستان وحصن سيويس، ثم عاد إلى نيرون. وبعد استراحة قصيرة وصلت نجدة عسكرية من الحجاج، فسار ابن القاسم إلى منطقة جيور، ثم دارت المعارك، وفي اليوم السابع هرب جيش الملك داهر، فتقدم منه عمر بن خالد الكلابي فعلاه بسيفه وقضى عليه، ثم فتح المسلمون حصن راؤر، ثم فتحوا مدينة دهليلة، وبرهمنا باذ.

ثم واصل محمد بن القاسم جهاده ففتح الكثير من المدن، وكان أهمها مدينة ملتان، وهي أعظم مدن السند الأعلى وأقوى حصونه، ووصلت الفتوحات إلى حدود كشمير، واستطاع المسلمون أن يخضعوا السند لحكم الخلافة الإسلامية في مدة قصيرة، بين سنة ٨٩هـ/ ٧٠٨م وسنة ٩٤هـ/٧١٣م.

الصرخة الثالثة:

أغار الروم البيزنطيون على الثغور الشمالية لبلدان الخلافة الإسلامية الأموية،

ووقع بعض المسلمين في الأسر، وكان ذلك في عهد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز، فبعثوا إليه مستنجدين: واعمراه، فما إن بلغت الصيحة مسامعه حتى أوفد من فوره عبد الرحمن بن عمرة لفك أسرهم وقال له: أعطهم لكل مسلم ما سألوك! فوالله لرجل من المسلمين أحب إلي من كل مشرك عندي! إنك ما فاديت به المسلم فقد ظفرت به! إنك إنما تشتري الإسلام.

وكتب الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز إلى الأسرى المسلمين رسالة جاء فيها: أما بعد: فإنكم تعدون أنفسكم الأسارى، ومعاذ الله بل أنتم الحبساء في سبيل الله، واعلموا أني لست أقسم شيئاً بين رعيتي إلا خصصت أهلكم بأكثر من ذلك وأطيبه، وأني قد بعثت إليكم ابن عمرة بخمسة دنانير، ولولا أني خشيت أن يحبسها عنكم طاغية الروم لزدتكم، وكلّفته أن يفادي صغيركم وكبيركم وذكركم وأنثاكم، وحرّكم ومملوككم بما يسأل به فأبشروا، ثم أبشروا والسلام.

الصرخة الرابعة: واغوثاه يا حكم

انتصر العباسيون على الأمويين سنة ١٣٢هـ/٧٥٠م وفي سنة ١٣٩هـ/٧٥٦م دخل إلى الأندلس عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي، وأقام خلافة أموية في الأندلس، وسمي عبد الرحمن الداخل، ولقب: صقر قريش.

وفي سنة ١٨٠هـ/٧٩٦م آلت الخلافة إلى الحكم الأول بن هشام الأول بن عبد الرحمن الداخل الأموي القرشي، وكان أبوه قد عهد إليه بولاية العهد، وكان يلقب بالربضي لموقعة كانت له مع أهل (الربض)، وهي ضاحية من ضواحي قرطبة تقع على الضفة الجنوبية من نهر الوادي الكبير.

ولما قامت ثورة سكان الربض واشتغل بإخمادها الخليفة الحكم الأول بن هشام الأول، استغلت ظروف الفتنة مملكتا (أستوريا) و(جليقة)، فأغارتا على ديار المسلمين الأندلسية وقتل الكثير من الرجال، وأسرت النساء، وصرخت إحدى السبايا المسلمات: واغوثاه بك يا حكم.

وتناقل الناس تلك الاستغاثة حتى وصلت إلى عباس عامل الخليفة وكان شاعراً وخاطبه في قصيدة يقول فيها:

«إليك أبا العاصي نضيت مطيتي
تسير بهم سارياً ومهجّراً
تدارك نساء العالمين بنصرة
فإنك أحرى أن تغيث وتنصرا»

فرفعها إلى حاكم قرطبة الحكم الأول بن هشام الأول فهتف لفوره: لبيك.

وحمي لنصرة الدين، وأمر بالاستعداد

للجهاد، ثم خــرج غازيــاً، فأوغل في بلاد العدو، وافتتح الحصون وهدم المنازل، وقتل كثيراً وأسر كذلــك، وقفل إلى الناحية التي كانت فيهــا المرأة فحررهــا وحرر قومها، وخلص إلــى الأسيرة المسلمــة، وقال لها: هل أغاثك الحكم يا أختاه؟ فانكبت الأسيرة تقبــل رأسه، وهي تقــول: والله، لقد شفى الصــدور، وأنكى العــدو، وأغاث الملهوف، فأغاثه الله، وأعز نصــره فاستبشر الحكم وأنشد يرد على شاعره:

«ألـم تـريـا عبـاس أنـي أجبتـها
على البعد أقتاد الخميس المظفر
فــأدركــت أوطــاراً وبــرّدت غلـة
ونفّست مكروباً، وأغنيتُ معسراً

الصرخة الخامسة: وامعتصماه

خرج ملك الروم «تيوفيل بن ميخائيل» يجر جيشاً في مئة ألف أو يزيدون، فأغار على زبطــرة وملطية، وقتل وسبى الذرية والنساء، ومثّــل بمن صار في يده، وسمل أعينهم وقطع أنوفهم وآذانهم، وكانت في عداد الأسرى امرأة هاشمية، شعرت بالذل فصرخــت: وامعتصماه.. بلــغ المعتصم ابن هــارون الرشيد خليفة المسلمين في بغداد ما فعله الروم، وتناهت إليه صيحة الهاشمية، فنهض من ساعته هاتفاً: لبيك لبيك، ثم نــادى: النفير... النفير، وحمل سلاحه ماضياً لتنظيم القوات وحشدها، توجه أولاً إلى دار العامة، فأحضر قاضي بغداد: عبــد الرحمن بــن إسحاق ومعه شعيب بــن سهيل، ومعهما ٣٢٠ رجلاً من أهل العدالة، فأشهدهم على ما وقف من الضياع، فجعل ثلثاً لله تعالى، وثلثاً لولده، وثلثاً لمواليــه، ثم سار فعسكر غربي نهر دجلة، وبث قوات الاستطلاع في المنطقة ثم ســأل: أي بلاد الــروم أمنع وأحصن؟ فقيل له: عموريــة.. هي عين النصرانية وهي أشرف عندهم مــن القسطنطينية، فمــا لبــث أن تجهــز جهــازاً لــم يعهد في خليفــة من قبــل.. وتحركت جيوش المسلميــن يتقدمهــا القــادة الأشاوس: الأفشين، وأشنــاس ووصيف والفرغاني، وتوزعــت على جبهات الجهــاد... وعند أنقرة أحكم المتعصــم الحصار وراحت قواته تقتحم المدن والقرى وفلول الروم تتراجع أمامها مذلولة مهزومة، ثم انتقل إلــى «عموريــة» وأقام عليهــا المجانيق وشــرع في دكها وتدمير أسوارها، لتندفع جيوشــ المسلميــن وتعمــل السيف في رقاب المقاتلين، وتحرق المدينة وتحقق الانتصار الناجز، وعاد المعتصم بالله إلى طرطوســ، وفي وفده المــرأة الهاشمية، التــي لبى صرختها ووفــى أمانة الجهاد التي أناطهــا الله تعالى بكل مسلم دفاعاً عن دينه وعرضه وكرامته.

تلكم.. أيها الأعزاء - صور إنسانية مشرفة بذات المغزى، ونبل المعنى، أكدت على قيمة بالغة السمو من قيم أمتنا وهي: عزة النفس والنخوة العربية.. وقد كرت الأيام وتصرمت السنين منذ «وامعتصماه» الخالدة، وعادت قوى الغدر والعدوان الحاقدة، تتكالب على وطننا، طامعة بخيراته ومتعطشة إلى إذلال أمتنا وتدمير حضارتنا، وهذا هو عدوانها يتوالى في حملات صليبية جديدة، تستغل تفرقنا أقطاراً مجزأة، وزعامات متناحرة، لترمينا بحثالة الشعوب من شراذم الصهاينة، فتستولي على مقدساتنا الطاهرة في فلسطين، وتجتزئ القطر بعد الآخر من جسد الوطن، وتضرب ضربتها الحاقدة في حملة جديدة على العراق الجريح ونقرأ في وسائل الإعلام أن امرأة عربية حرة من العراق ثكلت معيلها وصغارها، تقص ضفائرها وترسلها إلى زعماء العشائر العراقية مستغيثة وصارخة من جديد: وا إسلاماه، واعروبتاه، ويحمل الصدى صرختها إلى عواصم العروبة والإسلام، مستثيرة ما تبقى في الصدور من عزيمة وفي النفوس من نخوة، ونسمع نحن صرختها فنسأل: أما يزال في أمتنا الحجاج والحكم وعمر والمعتصم، أم ما يزال علينا أن نردد وراء شاعرنا عمر أبي ريشة مرة أخرى:

«أمتي هل لكِ بين الأمم
منبرُ للسيف أو للقلمِ؟
أتلقَّاك وطرفي مُطرِقٌ
خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً
ببقايا كبرياء الألم
أين دنياكِ التي أوحت إلى
وتري، كل يتيم النغم
أمتي كم غصّة دامية
خنقت نجوى عُلاكِ في فمي
أي جرح في إبائي راعف
فاته الآسي فلم يلتئم
ألاسرائيل تعلو راية
في حمى المهد، وظل الحرم
كيف أغضيت على الذلّ ولم
تنفضي عنكِ غبار التهم
أو ما كنت إذا البغي اعتدى
موجة من لهب أو من دم؟
فيم أقدمتِ وأحجمتِ ولم
يشتف الثأر، ولم تنتقمي؟
اسمعي نَوْح الحزانى واطربي
وانظري دمع اليتامى وابسمي
ودعي القادة في أهوائها
تتفانى في خسيس المغنم

رب وامعتصماه انطلقت
ملء أفواه البنات اليُتَّم
لامست أسماعهم لكنها
لم تلامس نخوة المعتصم
أمتي كم صنمٍ مجدتِه
لم يكن يحمل طهر الصنم

لا يلام الذئب في عدوانه
إن يك الراعي عدو الغنم؟
فاحسمي الشكوى فلولاك لما
كان في الحكم عبيد الدرهم»

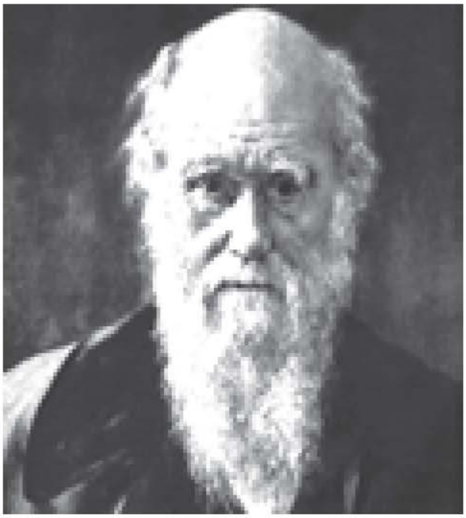
وبعد: أما لهذا الليل من آخر؟.. بلى..
إن للّيل آخراً...

المصادر

- تاريخ العرب والإسلام، محمد محمود الهاشمي، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢م.
- مواقف حاسمة في التاريخ العربي، محمود شيت خطاب، دار العودة، بغداد، ١٩٨٥م.
- روائع من التراث العربي، محمد عبد السلام شاهين، بيروت ١٩٨٩م.
- سلسلة أخبار العرب (حسن مغنية)، دار عز الدين، بيروت ١٩٨١م.
- نساء في التاريخ العربي، سمية قراعة، كتاب العربي، ٢٠٠٩م.
- أزمنة التاريخ الإسلامي د.عبد السلام ترمانيني، دار الشروق، الكويت ١٩٩٢م.

رحلة تشارلز دارون حول العالم

أسعد طرابيه ❁



توفي دارون في ١٩ نيسان عام ١٨٨٢م، ودفن في مقبرة ملوك وعلماء إنكلترا بجانب نيوتن العظيم في مقبرة وست برمنتسر. يقول نعوم تشومسكي الحائز على جائزة نوبل: إن تقدم أي أمة يقاس بمدى فهمها لنظرية التطور.

يتحدث أراسموس جد دارون في كتابه (تسمية الحيوانات) عن تطور الأنواع وهي فكرة قديمة قال بها اليونان كما قال فيها إخوان الصفا والجاحظ، ولكن ابن خلدون عبر عن ذلك بشكل مثير للجدل عندما قال إن آخر أفق التراب هو أول أفق النبات،

❁ باحث ومترجم.

وآخـــر أفق النبـــات هو أول أفـــق الحيوان، وآخر أفق الحيوان هو أول أفق الإنسان.

لم ينجح تشارلز داروين في دراسته وكان يلقب بالسيد غاز بسبب اهتمامه بالكيمياء والانصراف عن دراسته، ثم أرسله والده إلى جامعة أدنبرة عاصمـــة اسكوتلندا، لدراسة الطـــب لكنـــه فشل ثـــم أرسلـــه لكامبريدج لدراسة اللاهوت ولكنـــه بعد ثلاث سنوات فشل في أن يصبح رجل دين. وخلال وجوده في كامبريدج كان يحضر محاضرات لعالم النبات هنسلو ثـــم صار صديقه على الرغم من فارق العمر بينهما. وذات مرة قال له إن قبطان السفينـــة الملكية للاكتشاف واسمه فيتسروي، يعرض فرصة لشاب في مقتبل العمر ليصحبه، فما رأيك؟ وافق داروين على الفور ليخرج من جحيم الدراسة المدرسية، استمـــرت الرحلـــة خمس سنـــوات من عام ١٨٣١- ١٨٣٦م ولكن فيتسروي انتهى نهاية كئيبـــة، لم يصـــدق أن داروين الـــذي أخذه معه سيقوض أركان الإيمـــان وأنه لا خلق فـــي الطبيعة، فقد حضـــر محاضرة دارت بين توماس هكسلـــي والملقب بكلب داروين وأسقـــف أكسفورد (صموئيل ولبرت وولس) قال الأسقف: هـــل يمكن للسيد هكسلي أن يقـــول لنا أي من أجـــداده كان قرداً؟ أجاب هكسلـــي على الفور وقـــال: أفضّل أن يكون أجدادي قـــروداً على أن يكونـــوا من أمثال هذا الأسقف الجاهل الـــذي يضلل الناس.

أخذ داروين معه كتـــاب تشارلز لايور، الذي يعتبر أن العوامـــل الجغرافية تشتغل بوتيرة واحدة عبر أزمان طويلة ثم يحصل التغيير، إن نظريـــة لايـــور كانـــت تسمـــى النظرية الانتظاميـــة وهي على العكـــس من نظرية الكوارث التي تبناهـــا اللاهوتيون، لأن الله حسب هؤلاء يبعث الكوارث ليعاقب البشر، وأن المنقرضات هي بقايا الكائنات الفاسقة التي قتلها الله في الطوفان، وأن عمر الأرض فقط ٦٦٠٠ سنة حسب نظرية الخلق.

نشـــر داروين كتابه (أصـــل الأنواع) عام ١٨٥٩م ولكنه لم يذكر فيه شيئاً عن الإنسان، وآخـــر كلمة في أصل الأنـــواع كانت بصيغة المبنـــي للمجهول «سيُلقى الضوء على نشأة الإنسان وتحوله في كتاب تحدر الإنسان».

يقـــول داروين إنه استلهـــم أسس نظريته بعـــد أن قرأ عـــام ١٨٣٨م كتـــاب مالتوس والذي يقول فيه إن السكان يتضاعفون في كل ٢٥ سنـــة مرة أي إن عـــدد السكان يزيد وفق متتاليـــة هندسيـــة (٢-٤-٨-...) أما الموارد الغذائية فتزيد وفق متتالية حسابية (١-٢-٣-٤....) وسيأتـــي يـــوم لا نجـــد قوتنا ولكن هـــذا لا يحصل بسبب الحروب والكوارث والفيضانات، ودائماً يتقلص عدد البشـــر، فرح داروين وقال هذا ما يحدث في الطبيعة، فالذباب مثلاً يفقس أعداداً كبيرة

جــداً، ولكن النسل محــدود لوجود كائنات أخــرى تأكل هذه البيوض، إن فكرة مالتوس هي التــي أوحت لداروِن بفكــرة الانتخاب الطبيعي، فالطبيعة تنتقي من له قدرة أكثر على التكيف.

يقــال على سبيل النكتة: إنَّ هناك اثنين من البشر هربا من الدب جلس واحد منهما وأخــذ يربط حذاءه فقال له الآخر: يا غبي هــل تعتقد أنك إذا ربطــت حذاءك ستنجو مــن الدب، قال: لا ولكنــي أريد أن أسبقك لأنني سأنجو بعد أن يأكلك الدب.

هكــذا يعمل الانتخــاب الطبيعي، نحن أبناء الفائزين سلالة المتكيفين. يقول علماء الأحياء اليوم: نحن أولاد الانتقاء، ٩٩٪ من كائنــات الأرض قد انقرضــت وانتصر ١٪ فقــط والأحياء اليوم حوالى ١٠٠مليون نوع أحفاد للـ١٪.

إنَّ فكــرة التطــور كانت موجــودة قبل داروِن وقــد تحــدث عنها علمــاء كثيرون ولكنهــم حصروا التطور داخــل النوع ذاته، أمــا داروِن فقد ركز على الانتواع أي تشكل نــوع من نوع آخر، فعندمــا نقول: نوع يعني مجموعة تتشارك بصفات معينة ويمكنها أن تتزاوج وتتكاثر وتنتج ذريــة، وذريتها قادرة على التكاثر.

زاوج العلمــاء بيــن الحمــار والفرســ فحصلــوا على البغل وهــو عاقر لا يتزاوج ولا يتكاثــر أي لا يشكل نوعــاً. زاوجوا بين نمر مخطط وأنثى الأسد حصلوا على كائن عملاق طوله ١٠ أمتار ووزنه نصف طن.

لا نستطيــع رصــد الانتواع فــي عالم الكائنــات الكبيرة، لأن ذلك يحتاج إلى زمن طويل قد يصل لملايين السنوات، وقد تنبأ داروِن بحدسه العلمي بأن الحوت كان يدب على أربع قوائم ثم فقد قوائمه وأصبح كائناً مائياً، وسُئِــل داروِن أين المراحل الانتقالية التــي تثبت ذلك، أجــاب داروِن بأنه سيأتي يــوم يثبت العلم ذلــك، وفعــلاً أثبت العلم صــدق نبــوءة داروِن. والآن اكتملت سلسلة تحول الحوت عبر تسع مراحل انتقالية تبين بوضوح كيفية تحوله.

أمَّــا فــي عالــم الصغائر فحــدث ولا حــرج، فالبكتيريــا نقاومهــا بالمضادات الحيوية ونقضي عليهــا وبعضها لا يموت، والمضــادات نفسها لا تؤثر فيها، هذا يعني أن هنــاك تغيراً جينياً (طفرة) حصل داخل النــوع. إنَّ الخــلاف بين العلمــاء بالنسبة لتطور الأنواع ليس في عالم الصغائر وإنما في عالم الكبائر.

بعد شهرين من السفر على متن السفينة الملكية، نزل بالبرازيــل وتوغل داخل البر، وهنا كان أقرب للجيولوجيا من البيولوجيا، اندهش من تنوع أشكال الحياة في البرازيل علــى عكس ما يوجد فــي بريطانيا، شاهد

٦٩ نوعــاً من الخنافس فــي منطقة واحدة في ساعة واحــدة، اندهش من تصميم الله وتساءل ما الحكمة من كل هذا التنوع متأثراً بكتاب اللاهوت الطبيعي لوليم بيري، الذي يقــول: إن التنوع دليل علــى وجود الله، ثم نزل على الأرغواي وأعالي الأرجنتين وتعمق في البــر للبحث عــن المستحاثات، فوجد مستحاثات لم يهتد إليها أحد من قبل، مثلاً وجد هيكلاً لمخلــوق عملاق بحجم الفيل، انتبه أنه يشابه مخلوقــاً حياً، موجوداً الآن بنسخة مصغرة (حيــوان أرما ديلو) حجمه بحجم القطة، مخطــط وذيله كثيف، شكله مثــل شكل النمس، تساءل لمــاذا كان كبيراً ثم صغــر، أرسل المستحاثــة لمتحف أوين في بريطانيا وتم تسميتها (ماستدون) وقد وجد فــي المنطقة نفسها هيــكلاً لحيوان (الميكاثيــروم) يشبــه الفيــل دون خرطوم كسلان وعملاق، أرسل داروين لأوين عظمتين مــن الميكاثيــروم للدراسة، فتــم التعرف عليهما، وهو الحيوان الكسلان نفسه صغير ولــه رائحة كريهة وغبي وبليد جداً. استنتج داروين أن الحيوانــات الكبيرة قد انقرضت ولم يبق منها إلا نسخ مصغرة.

ثم نــزل فــي الأرجنتين ولاحــظ شيئاً جديــداً يتعلق بطيــور مثل النعــام (فروق بسيطة بينها) كان فــي مقاطعة البتاغونيا فــي الأرجنتين بصحبة رعاة البقر، وأخذوا يعدون العشاء من طائر الريا الصغير وتساءل لماذا طيور الرّيا الصغيرة تعيش في جنوب المقاطعة والريّا الكبيرة تعيش في شمالها، هنا لم يأكل وأخذ الرأس والجوانح واحتفظ بهما كعينة للدراسة.

خــلال السنتيــن الثالثــة والرابعة من الرحلة لفّــت السفينة الملكية حول أميركا الجنوبية ونزل في تشيلي وصعد مرتفعات على ارتفاع ٣٠٠٠متر ولاحظ صخوراً فيها طبقات كبيرة تحتوي على أحافير وكل منها يعود لفتــرة زمنية معينــة، ولكن العجيب فــي الأمر أن هنــاك أنواعاً مــن المحار (الصــدف) موجودة في طبقــات الصخر العليا، مما يعنــي أن البحر كان مرتفعاً ثم انحسر وقد استبعد هذا الاحتمال أو كانت الصخــور في قاع البحر وتدريجياً ارتفعت إلــى الأعلــى. أجابت نظريــة الخلق على ذلك بــأن الله أيام الطوفــان رفع المحار إلى الأعلــى ولكن المحار يحتاج إلى آلاف السنين لكــي يترسب، ثم وقعت المصادفة الغريبة التي قصمــت ظهر البعير، إذ وقع زلزال عميق جداً في قلب المحيط شاهده بأم عينيه، ووصف كيف رفع الزلزال بعض المناطــق في قاع المحيــط لارتفاع تسعة أمتــار، ويقول قبطــان السفينــة بأنه رأى صخوراً كانت تحت المــاء ارتفعت وعليها طحالب.

ترك تشيلي وذهب لجزر كالاباغوس مكث فيها خمسة أسابيع وهي عبارة عن سبع عشرة جزيرة كبيرة ورأى سلاحف ضخمة موجودة حتى الآن تعيش عشرات ومئات السنين، قال له حاكم الجزر البريطاني بأنه يستطيع أن يحدد له كل سلحفاة من أي جزيرة تكون بناء على شكلها. مثلاً الجزر الرطبة فيها حشائش قصيرة، لذلك تكون قوقعة السلحفاة بيضوية ومقوسة ورقبتها قصيرة تمشي وتأكل، أما الجزر الجافة حيث يوجد صبار يطور أشواكاً ليحمي ثمرته، هنا تكون قوقعة السلحفاة فيها فتحة من الأعلى ويكون عنقها طويلاً تمط رقبتها لتأكل زهرة الصبار.

جمع داروين مجموعة من طيور البرقش أو الحسونيات وهي تختلف من جزيرة لأخرى بعضها له مناقير صغيرة ونحيفة، وبعضها ضخم وعريض أطلق داروين عليها اسم (فينشز) أثار هذا الاختلاف تساؤل داروين، ما المعنى من وجود ثلاثة أشكال من البراقش بجزر قريبة من بعضها، والمشكلة أن داروين لم يهتم بالعصافير من قبل وندم لأنه لم يسجل كل برقش من أي جزيرة أتى، ولكن نظرية التطور فيما بعد تعرفت على ذلك. اهتم بعصافير تقلد أصوات عصافير أخرى وحشرات اسمها الطيور المحاكية، تقلد الأصوات بصوت عالٍ وسريع وقريب جداً من الصوت الأصلي، من أجل استدراجه وأكله. جمع عينات منها إذ توجد طيور ذات منقار طويل ومقوس، وطيور ذات منقار قصير ومستقيم ولاحظ أن هذه الطيور المحاكية في الجزر تشبه الطيور المحاكية في البر الرئيس (القارة)، اعتقد أن هذه الطيور أتت من البر إلى الجزر. عرض داروين طيور الفينشز على عالم شهير اسمه جون غولد قال العالم: هذه ثلاثة عشر نوعاً مختلفاً، هنا كانت صدمة عظيمة، فالاختلاف ليس ظاهرياً في شكل المنقار إنما الاختلاف نوعي.

في جزر الغالاباغوس وجد سحالي منها ما يسبح نصف ساعة في المياه المالحة، قال عنها قبطان السفينة إنها فعلاً لشياطين، لأن جسم السحلية يسحب ماء، وقد وجد من السحالي ما يقارب طولها متراً واحداً. كما وجد سحالي برية لا تنزل في الماء، وتساءل لماذا يوجد نوعان من السحالي؟ فالسحالي لم تأت من البر الرئيس، ما الذي دفعها لكي تسبح.

ثم ذهب لأستراليا ونيوزلندا، وفي رحلة العودة لا شيء يذكر عن عمل داروين في نظرية التطور.

أخذت بريطانيا مجموعة من الناس من جزر النار (أسفل قارة أميركا الجنوبية) إلى بريطانيا لتعلمهم النمط الحضاري وبقوا

لسنوات عدّة وكان واحد منهم اسمه جيمس تعرف عليه داروين قبل الرحلة. ثم أرجعتهم بريطانيا إلى تلك الجزر، لترى الأثر الذي سيحدثونه على السكان الأصليين. عندما ذهب داروين لجزر النار صُعق عندما رأى جيمس همجياً وليس كما كان في بريطانيا. كتب داروين يقول: يستحيل أن يكون هؤلاء أخوة لنا، إنهم في أسفل سلم التطور، إن نموذج جيمس هو الذي أوحى بنشوء الإنسان وانحداره.

لاحظ داروين أن القارات تحوي أنواعاً مختلفة حتى لو تشابهت بمناخاتها، مثلا، تملك أفريقيا وأميركا الجنوبية المناخ نفسه، ولكن حيوانات أفريقيا تختلف عن حيوانات أميركا الجنوبية. يوجد نوعان من الجزر: جزر قارية قريبة من رصيف القارة الأم (البر الرئيس) كانت جزءاً منها، وجزر محيطية منفصلة عن القارة بقلب المحيط.

لاحظ الحيوانات في الجزر القارية تتشابه مع حيوانات البر الرئيس، لكن الحيوانات المحيطية لا تشبه حيوانات أي قارة قريبة، فالجزر المحيطية مثل جزر برمودا وهاواي لا تحتوي على برمائيات مثل الضفادع. فسر داروين ذلك بأن الحيوان البرمائي لا يستطيع السباحة طويلا في الماء المالحة، ولا يأتي من قارة بعيدة عبر المحيط. إن حيوانات الجزيرة المحيطية إما أتت طيراناً، أو عبر أشياء عائمة في المحيط عبر ملايين السنين، ثم إن هذه الجزر فقيرة بأنواع الحيوانات.

إنَّ جزر (كبفورت) القارية قريبة من البر الرئيس الأفريقي، وطيورها تشابه طيور القارة الأفريقية على الرغم من أن مناخها قريب من مناخ جزر الكالاباغوس. يقول داروين: إن ذلك الاختلاف يعود لمبدأ الانعزال، فأفريقيا معزولة عن أميركا الجنوبية بمحيط، وكل بنية معزولة لها مستودع جيني خاص فيها، ورغم تشابه المستودع الجيني ووجود نفس المناخ، إلا أن اختلاف الشروط البيئية من كوارث أو هجرات لبعض الحيوانات... إلخ يغير من المستودع الجيني. إذا حصلت جائحة ما يتغير المستودع الجيني، مثال ذلك: في بنية ما إذا كان هناك طيور قصيرة الساقين بنسبة ٤٠٪ وطيور طويلة الساقين بنسبة٦٠٪ فإذا شح الغذاء، تنقرض الطيور التي تمشي وتبقى الطيور التي لها قدرة على الطيران ويقتصر المستودع الجيني عليها، ويتم توريث صفاتها لذريتها التي تستطيع التكيف مع الوضع الجديد، إذ تتغير النسبة المذكورة.

أحصى العالم جون إندلر في كتابه (الانتخاب الطبيعي في البرية)، مئة

وخمسين حالة وقد ذكر حالات مميزة مثل سمك الغابي، لأن ذكوره تجذب إناثه بسبب ألوانه الزاهية وهي تعيش بجداول ماء على خلفيات مختلفة، بعض الخلفيات حصى كبيرة وهنا يكون على الأسماك بقع تناسب الحصى الكبيرة من أجل أغراض التمويه والتكاثر.

جهز جون إندلر عشر برك اصطناعية، خمس منها فيها حصى كبيرة، والخمس الأخرى تحتوي على حصى صغيرة، بركتان أخلاهما من أي مفترس، وأربع برك وضع فيها مفترساً قوياً جداً يشكل خطراً على سمك الغابي، هذه المفترسة اسمها سمكة (رمح العُطلي)، منهما بركتان فيهما حصى كبيرة، وبركتان فيهما حصى صغيرة، أما البرك الأربع الباقية وضع فيها مفترسات ضعيفة لا تؤثر على سمك الغابي من أجل أن يحاكي عمل الطبيعة.

ترك السمك يتكاثر في البرك لأشهر عدة ، وجد أن ذكور أسماك الغابي تميل إلى أن تزدهي بمزيد من الألوان والبقع من أجل إغراء الإناث، وهذا ما حصل فعلاً في البرك التي لا يوجد فيها مفترسات حيث طورت الذكور ألوانها الزاهية لأنها لم تعد محتاجة لتمويه جسمها. هنا الانتخاب الجنسي يعمل ١٠٠٪.

أماً في البرك التي تحتوي على مفترسات قوية، أصبحت البقع التي على جسم السمكة مثل الحصى الموجودة في البرك. الاعتبار هنا للبقاء والانتخاب الجنسي قد تراجع. كما لاحظ أن أسماك الأحواض التي فيها مفترسات تبكر في النضج الجنسي، ووتيرة تناسلها أكثر عدداً، فمهما أكل المفترس منها يبقى عدد كبير، أما في الأحواض التي ليس فيها مفترسات حصل العكس تماماً، حيث أنجبت الأسماك أعداداً أقل وكانت حجومها أكبر ونضجها الجنسي أبطأ.

خاتمة: عرض كتاب أصل الأنواع:

أتخذ داروين تكتيكاً مثيراً للغاية، فلم يبدأ بعرض الأمثلة ليتحدث عن الانتخاب الطبيعي في الفصول اللاحقة بل عمل عكس ذلك تماماً، إذ صدم القارئ بمفهوم الانتخاب الطبيعي ثم بالفصول اللاحقة عرض الأمثلة. وضّح مفهوم الانتخاب في الفصول التي تسبق الفصل التاسع، وبدأ بالحديث عن التطور في الفصل التاسع.

الفصل الأول: التمايز تحت تأثير التدجين، إن التغيرات بالحيوانات الداجنة يكون بسبب تهجين البشر لها للحصول على السلالات الجيدة وإنتاج أنواع جديدة فيما يعرف بالانتخاب الصناعي

الفصل الثاني: التمايز تحت تأثير الطبيعة، كما الإنسان يقوم بالانتخاب الصناعي تقوم الطبيعة بالانتخاب الطبيعي.

الفصل الثالث: التنازع من أجل البقاء.

الفصل الرابع: يشرح مفهوم البقاء للأصلح. أول من أطلق مصطلح البقاء للأصلح هو سبنسر قبل داروين وقد عبر عنه في كتاب (المبادئ). أخذه داروين منه ثم سبنسر أخذ مفهوم التطور من داروين وقال هناك تطور في المجتمع البشري بما يعرف اليوم بالداروينية الاجتماعية.

الفصول من الخامس إلى التاسع كرسها لموضوعات صعبة مثل الغريزة وقال عنها إنها فصول في غاية التعقيد، وتحدث عن عقم الحيوانات الهجينة مثل البغل والنغل، وبعض الأنواع الهجينة لا تكون عقيمة، وتحدث عن الفجوات في السجل الطبيعي، كما تحدث عن العضو الأثري وهي الآثار الباقية من أعضاء كانت فاعلة ثم ضمرت في تطور تدهوري، ولو كان التطور خطياً لكان من الضروري أن تصير كل الكائنات بشراً لأن الإنسان يتربع على عرش التطور، حيث يقول الصرصور أنتم السابقون ونحن اللاحقون.

قال داروين عن البنى الانتقالية التي تظهر وكأنها ليس لها عمل، من الممكن أن تؤدي وظيفة غير الوظيفة الافتراضية التي وجدت من أجلها، مثلاً التمساح يمتلك ريشاً متحجراً وهو لا يفيد التمساح أي لا يساعده على الطيران فالريش هنا يبدو وكأنه ضد التطور، لكن الانتخاب الطبيعي استبقى الريش لأنه يؤدي وظيفة حمايته من الحرارة.

لم يعرف داروين الطفرة، لكن الطفرة فسرت حدس داروين، فالبنى الانتقالية تنشأ عشوائياً ولكن الانتخاب الطبيعي لا يشتغل عليها عشوائياً، قد يحصل تطور في وظيفتها بسبب تغير البيئة. وقد طرح مثالاً يفسر ذلك من خلال مراقبته للهدبيات. يقول: يوجد في معدتها طيتان تفرزان مادة دبقة من أجل أن تحفظ بيوضها ولكن هناك أنواع أخرى من الهدبيات عندها الطيتان نفساهما لكنهما تؤديان وظيفة تنفسية.

الفصل العاشر: ما يتعلق بالنقص الموجود في السجل الجيولوجي.

الفصل الحادي عشر: ما يتعلق بالتعاقب الجيولوجي الخاص بالكائنات العضوية .

الفصل الثاني والثالث عشر: ما يتعلق بالتوزيع الجغرافي للأنواع.

الفصل الرابع عشر: الصلات العرقية المتبادلة الخاصة بالكائنات العضوية: السجل الأحفوري وعلم الأجنة وعلم التشكل المورفولوجي ومن كل هذه العلوم جلب أدلته عن التطور.

المراجع

1- YouTube.

2- Wikipedia.

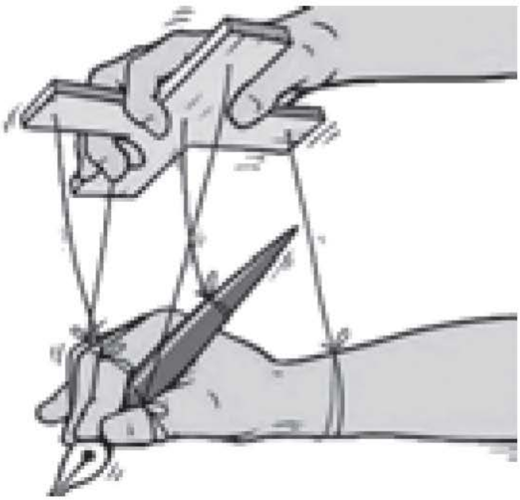
3- National Geographic.

٤- تشارلز داروين، أصل الأنواع، ترجمة: مجدي محمود المليجي، تقديم: سمير حنا صادق، الناشر: المشروع القومي للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

٥- مقالات من الإنترنت.

الإعلام طاعون العصر

❁
ديب علي حسن



نذهب بعيداً لنصبح أكثر قرباً. والعالم كله قرية صغيرة هكذا أصبح، وهكذا يرددون مقولات لم تعد مجرد حبر على ورق، أو كلمات تقال في مهب الريح، أبداً إنما هي مصطلحات ودلالات تتداخل وتتفاعل لتشكل العالم الحديث كله. فحين كنا نقرأ في ألف ليلة وليلة عن تلك المرآة السحرية التي ترى من يحملها ما في الطرف الآخر من العالم لم نكن نتوقع أنها ربما هي جزء من خيال سيكون تلفازاً ويشكل يوماً ما أداة من أدوات تشكيل العقل وإعادة صياغة العالم وتوجيهه، وحتى هذه

❁ كاتب وإعلامي سوري.

الأداة لم يكـن يحلم من اخترعها بأن تصل إلـى أن تكون المربي والموجـه في البيت والسيارة والشارع والمدرسة، وكل مكان.

وإذا كانـت هـذه المفاهيـم البسيطة التي نرددها تخفـي وراءها دلالات عظيمة تبـدأ باليومي ولا تنتهـي إلا بطوفان الثورة المعرفيـة التي تعيد تشكيـل العالم، ويبدو الإعلام بمختلف وسائله وأدواته هو الموجه لهذا التشكيل، يقـف وراءه جيش من علماء النفس والاجتماع والمال والسياسة، تدعمه مراكـز دراسات على مستوى العالم متكاملة متجانسة، لها اختصاصاتها، إذا كان الإعلام بهذه الخطورة بمكان، فما بالنا لا نصدق أن العالم أصبح فعلاً قرية صغيرة مهما ترامت أطرافها وامتدت.

وعلى هذا الأسـاس الذي جعل العالم كلـه قرية صغيرة يظن المتابع أننا قادرون على معرفة مـا فيها (القريـة الصغيرة) بحكم أن العالم ضاقت مساحته المتباعدة جغرافيـاً، ضاقت كحالـة تواصل وتفاعل وتشابك، هذا في جـزء كبير منه صحيح وأكيد ولكنه في الوجه الآخر ليس صحيحاً البتـة، فما تسمعه خلال ثـوان من العالم وتراه يحدث أمامـك على شاشات التلفزة أو غيرهـا، أكيد أنك تـراه، لكن من غير المؤكـد أنك قـادر على معرفـة أسبابه، ولماذا يحدث وماذا يخفي وراءه، وإلى أين سيقودك ويقودنا، وكيف خططوا له، ومن المنفذ ولمصلحة من؟

على هذا، لم تعد القرية الصغيرة سهلة المنال بمعرفتك شوارعها وأزقتها وغاباتها، ولا أرقام منازلها، مع أنها أمامك تماماً، بل تـكاد تفتح نافذتك لتسلـم على كل من في القرية، ولكنك أنت وهـم غرباء على قرب المسافة التواصليـة والجغرافية المختزلة بالرسالـة الإعلاميـة، لأن ثمـة ركاماً ما يختفي وراء كل تفصيل من تفاصيل القرية مهما كانت صغيـرة ومهما كان هو متناهياً في الصغر.

الإعلام في تجلياته وتطوراته المتسارعة لم يعد رسالة إعلامية عبر صحيفة ورقية، أو نشـرة أخبار تسمعها هنا وهناك، ولا هو أغنيـة أو أهزوجة، إنما هـو سلوك وتوجه وإستراتجيات وكل متكامـل، يصنع أسباب الحدث ليتفجر في لحظـة ما، وهذا ليس بالأمر العادي أبداً.

فلم نعد نتحـدث عن أسباب مباشرة أو غير مباشـرة لحدث ما هنـا وهناك، إنما صار لزامـاً علينا أن نبحـث ونتحدث عن ضخ إعلامي تراكـم وبدا وأدى إلى ما نراه على أرض الواقـع اليوم، وهذا لا يتأتى من فراغ أبداً، إنما هو عمل كلي متكامل يرسم ملامح العالم كلـه ويعيد التشكيل الإنساني بمكوناتـه الفكريـة والعقليـة، وملامحـه

الجغرافية والاجتماعية وبالتالي السياسية، ويرسم خرائط جديدة لتحل محل الخرائط التي كانت ذات يوم في خدمة الاستعمار الكلاسيكي، لتكون الآن بأسلوب آخر في خدمته لكن بأساليب أكثر تطوراً وجاذبية وقدرة على أن تكون فاعلة.

إعادة تشكيل

لم يكن عالم النفس الأميركي، سكينر مخطئاً حين قال ذات يوم: قل لي أيّ شعب تريد لأدجنه لك، وهنا تأتي أهمية كتابه (تكنولوجيا السلوك الإنساني)، وعلى فلسفته هذه ومن خلالها، نستنتج أن الإنسان كائن يجب تدجينه كما نريد. كانت منابع هوليود ومدافعها فيما تقدمه من أفلام وأعمال هي في المحصلة شكل من أشكال الرسائل الإعلامية، لا بل هي أخطرها على الإطلاق لما تملكه من وسائل الجاذبية والإغراء، والقدرة على التغلغل في العقول حاملة معها غابات من الرسائل والشيفرات التي لا تفك بأقرب وقت،لا بل تتحول إلى نوع من السلوك والوقوع في فخ الإغراء وبالتالي فأنت شئت أم أبيت في شباك التدجين الذي يتوجه ويعمل على أسس راسخة وضمن مراحل وضعها علماء نفس متخصصون في هذا المجال، وما من وسيلة من الوسائل الإعلامية إلا وتحمل في رسالتها شيئاً من هذا التدجين، الآتي من الغرب، أو من غيره، فالمحصلة إذاً أن هذا الصبيب غير المباشر -وهنا تكمن البراعة- يقودك إلى حيث يريدون، فالمجتمع الأميركي الذي نشأ على إبادة الآخر وتوجه نحو القيم الاستهلاكية، وضمن شعار (دعه يعمل دعه يمر) هو اليوم وعبر وسائل تدجينه وأولها الإعلام، استطاع أن يجعل هذه القيم عالمية، وبالتالي فإن هذه القرية الصغيرة التي اسمها العالم صار على سكانها أن يستهلكوا ما ينتجه لهم راعي البقر، وعليهم أن يعترفوا أن هذا الراعي ليس راعياً للبقر وحدها. لا، بل لهم أيضاً، فهم لا يرون إلا ما يراه، ولا يسمعون إلا ما يريدهم أن يسمعوه، بالتالي أسلسوا القياد له عبر عملية تربوية تدجينية معقدة، الإعلام ركنها الأساس وموجهها عبر البروباغاندا التي أصبحت طاعون العصر، وليس بإمكانك الفكاك من أسرها بسهولة أبداً.

حرية في انهيار

إذا كان العالم يعاد تشكيله وفق الهندسة الأميركية، وهي بالمحصلة ليست هندسة إنسانية راقية أبداً، فإنما الكثير من الأمم وشعوب الأرض تعمل أيضاً على مقاومة هذه الهندسة العدوانية وتسعى لتفكيكها وإقامة

جدران الصد لرياحها العاتية التي تصلنا بأشكال مختلفة كل ساعة تتبدل وتتحول، وبالمقابل فإن الطرف الغازي إعلامياً، خرج علينا بشيء اسمه (الحرية الإعلامية) وتحدث عما سماه تدفق المعلومات بسهولة وسلاسة، وشيء من قبيل الحرية الصحافية والإعلامية وإلى غير ذلك من مسميات، ليصل إلى نقطة يقول فيها: إنَّ الإعلام الآخر ليس حراً، ولا يتمتع بأي مصداقية، وليس ثمة حرية إعلامية إلا ما يضخ عبر وسائل إعلامه هو، وهكذا راكم هذه المقولة عبر عقود من الزمن متحدثاً عن حرية إعلامية، وهو أول من قمعها وعمل على طمسها، من خلال التزوير والتزييف وتوجيه الرسائل الإعلامية غير البريئة، ولنلحظ أن جميع وسائل الإعلام الغربي تعمل وفق مخططات استعمارية حقيقية ولكنها تملك من الخطط والذكاء والأساليب والأدوات ما يجعل رسائلها الإعلامية غير ظاهرة للعيان بأنها تنفذ مخططات وتجد أهدافاً أخرى، غير تلك التي يتبجحون ويقولون إنها من أجل الحقيقة وحدها.

فما من إعلام مهما كان إلا ولديه رسالة إعلامية يؤديها، والرسالة هذه موجهة لخدمة ممويله والمؤسسات التي تدعمه ويمثلها .وإذا كان ثمة أمثلة قريبة يجب أن نشير إليها، ومن بلدين أو دولتين تتبجحان بما سمي الحرية الإعلامية، وهما بريطانيا الإمبراطورية التي لم تكن الشمس لتغرب عنها، والولايات المتحدة التي لا تغرب الشمس على جريمة قديمة من جرائمها.

في حرب الفوكلاند التي وقعت بين الأرجنتين وبريطانيا، لم يكن الإعلام قد تكامل بهذا الشكل، ولكن التلفاز كان مرافقاً وكذلك وسائل الإعلام الأخرى، وهم ملحقون بالقادة العسكريين، الذين اختزلوا المعادلة لهؤلاء الإعلاميين بالقول: نترافق معاً أهلاً بكم، ترسلون أخباراً نعم، لكن كل شيء عن طريقنا، بمعنى آخر يجب أن يمر عبر المصفاة العسكرية التي تقود العدوان على الأرجنتين، والأمثلة كثيرة على ما ضخته إذاعة لندن من أضاليل وأكاذيب أخذها الكثيرون على أنَّها حقائق إلى حين من الزمن، وحين جاء وقت كشف الحقائق أعلنت أنها لم تكن دقيقة تماماً، هذا المصطلح المفضل عندهم، عدم الدقة.

وفي حربي الخليج الأولى والثانية، كان جيش من الإعلاميين الغربيين يرافق الغزو الأميركي للعراق، ولكنه كان تحت إمرة قادة المعارك، فما من قائد كتيبة دبابات إلا ويرافقه إعلاميون، وكانت الرقابة عليهم أكثر من الاهتمام بسير المعارك، وما من تقرير يخرج أو صورة أو خبر، إلا ويجب أن يمهر بتوقيع القائد الذي يشرف على العمل،

وقس على ذلك في أنحاء العالم كافة.

لكن المختلف في الأمر هو إخراج الخبر والرسالة الإعلامية، والقدرة المهنية التي توظف كل شيء وتستثمره لتجعلك أمام خبر تظن أن الباطل لا يأتيه من أمامه أو من خلفه، وهنا سر الظهور بمظهر الإعلام الحر المنافح عن القيم التي يتبجحون بها وهذا ما توقف عنده الدكتور صباح ياسين في كتابه الهام الذي حمل عنوان: (الإعلام حرية في انهيار)، وذهب إلى القول: إن الإنجاز العلمي قد أسهم من دون قصد في تشديد القبضة على حرية الإعلام وعلى سبيل المثال، فقد أسهم التلغراف في زيادة التحكم المركزي الذي ضمن وصول الرسائل قبل أن يتمكن الإنسان من إيصالها بالوسائل التي كانت سائدة آنذاك، وهذا أتاح أنواعاً عدّة من المنع القسري وقطع الطريق أمام الرسائل الإعلامية، ويضيف من المعلوم أن بعض الحكومات لا تتيح استخدام أجهزة الإنترنت من دون مرورها عبر محتكم محلي بإشراف مسبق يسمح أو لا يسمح بمرور الرسائل باتجاهين وهذه السيطرة قد تكون معلنة، أو غير معلنة في الوقت ذاته.

إنَّ السيطرة القائمة اليوم بفضل التفوق التقني تتيح للولايات المتحدة الأميركية وبموجب نظام تنصت خاص اسمه (الاصطفاف) التجسس عبر الأقمار الصناعية الذي يوفر إمكانية اعتراض أعداد هائلة من الاتصالات من دون أي تمييز، وعلى الرغم من كثافة الاتصالات التي تتم عبر الألياف البصرية فإن غربلة وتحليل وربما حجب الرسائل يقوم به جيش من المختصين الذين تتلخص مهمتهم في رصد الاتصالات والرسائل والمعلومات بين جهات محددة ومعلومة وغيرها مما يقع في شباكهم، ويخلص ياسين إلى القول: ولغاية الآن فإن التفوق التقني ما زال لصالح عملية إحكام الرقابة على حرية الرأي والإعلام، وكل المحاولات التي تحدث من أجل التحرر والإفلات من ذلك القيد تبقى جزئية ومحدودة، بل إن الجزء الجوهري من آليات الحق في المنع أو الحجب أو الإلغاء ما زال بيد القوى التي تسعى إلى الهيمنة على العالم، وهي وحدها التي تملك حق المرور الحر على الطرق التي تقطع العالم طولاً وعرضاً، ولذلك فإن الحديث عن مسألة حدود الحرية الشخصية أو حدود حرية الرأي العام، ومن ضمنها حرية

وسائل الإعلام سيبقى رهن نتائج الصراع المحتدم من أجل تفكيك القيود، وتأكيد الحق في التعبير بكل أشكاله وصوره.

هذه الرؤية التي خلص إليها صباح ياسين ليست رؤيته وحده أبداً فنعوم تشومسكي يذهب إلى القول إن الهيمنة

الإعلاميـــة الأميركية أعطتهـــا القوة التي تتمتـــع بها الآن وليس بعيـــداً عن ذلك تلك الحكاية المروية من تراثنا العربي ومفادها إن الطاعون ضرب مدينة من المدن، وحين خـــرج منهـــا ثمة مـــن التقاه وقال لـــه، أما كان يكفيـــك أن تهلك نصـــف المدينة؟ فرد الطاعـــون: مـــا أهلكت إلا قليـــلاً منها لكن الخوف هو الـــذي أهلكهم، وحالنا في هذا العالـــم الذي بمقدار ما صغـــر ضاق أيضاً، حالنـــا من الإعلام والبروباغاندا الإعلامية أنها تهدم البلدان والمدن وتفتك بها قبل أي غزو عسكري.

واليـــوم يتمظهر هـــذا التضليل والضخ الإعلامـــي القذر بأشنع صـــوره، من خلال الحـــرب الإعلامية التي تشـــن على سورية منـــذ أربع سنوات، وقد ظهـــر التضليل بكل موبقاته، ولم يترك أسلوباً مهما كان صغيراً أو دنيئـــاً إلا واستخدمه، بـــدءاً مما أسماه: شاهد عيان، مروراً بالناشطين، ووصولاً إلى استخدام التقنيات كافة في عملية التضليل هـــذه لتتـــوج بالفبركـــة وصناعـــة الحدث وتوجيهـــه إلى حيث يريـــدون، وثمة تقنيات للتواصل الاجتماعي وضعت في خدمة هذا العدوان الإعلامـــي الشرس، من المحمول، إلى أجهزة إرســـال صغيرة توضع في مكان غير مرئـــي إلى شبـــكات بـــث فضائي، لا يمكـــن لأحد اعتراضهـــا ناهيك عن شرائح إلكترونيـــة، أو مـــا سمي رقائـــق إلكترونية تعمـــل على الجذب وإرشـــاد الطائرات وما إلى ذلك، مـــن وسائل تضليـــل، لقد تحول الجميع إلى ناشطين إعلاميين لكن من دون مكافأة الفرصـــ، فالإعلام الذي يدافع عن الوطن سدّت أمامه سبل الفضاء، وقطع بثه مرات ومرات، وألغـــي اشتراكه في الأقمار الصناعية التي يبث من خلالها، على الرغم من عـــدم مشروعية وقانونيـــة ذلك، لكنها الحـــرب الإعلامية التـــي لا تعرف أخلاقاً، فهي لا تتقيد بالمواثيق والأعراف ولا يهمها في المحصلـــة إلا أن تخدم أهدافاً وجدت وأعدت من أجل أن تكون رأس حربتها.

والإعلام الـــذي أسميناه تجاوزاً طاعون العصـــر، لم يعد صحيفـــة أو تلفازاً، ولا هو محطـــة إذاعية، هو كل مـــا يحيط بنا، في منازلنا، عملنـــا، مدارسنا، غرف نومنا، إنه هاتفنا المحمـــول والشبكة العنكبوتية، وهو (الوتســـ أب) و(الفايبر) والرسائل النصية، وهو الإشاعة الشفوية وهو كل حديث مهما صغـــر أو كبر، صـــح أم لم يصـــح، كله في المحصلة إعلام لـــه غاياته وأهدافه، فثمة إعـــلام لا يتجاوز أن يكـــون إعلاناً تجارياً، وهـــو الآخر له غاياتـــه وأهدافه وقد أشرنا إليهـــا، وكل يوم ثمة تقنيـــات جديدة تدخل القائمـــة لتشكل عامـــلاً إضافياً من عوامل التضليل الإعلامـــي الذي يبدو أنه المشهد

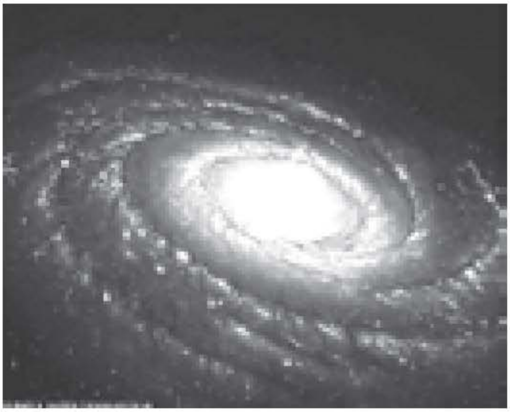
الطاغـــي على الساحـــة العالمية، أمام هذا الطوفان الـــذي حوَّل العالم إلى متاهات لم يعد من الممكن أن تعـــرف ما الذي يجري حتى داخل بيتك، فكيف بهذا العالم متناهي الكبر، على الرغـــم من تقاربه تواصلاً، ولم يعـــد مـــن الممكـــن الحديث لا عـــن رقابة إعلاميـــة ولا عـــن حرية إعلاميـــة بالوقت ذاتـــه، فكلاهما صـــارا متداخلين، وبالتالي فنحـــن أمام عالم يـــزداد ابتعاداً عن الواقع وتغيب فيـــه الحقيقة، والطاعون الذي فتك بربع سكان المدينة هو اليوم يفتك بهم كلهم لكنه طاعون البروباغانـــدا الإعلامية التي تصنع وتجهز وتسخـــر لها أحدث التقنيات ونظريات علم النفس، وربما هذا ما يدفعنا لضرورة البحث عن شيء اسمه علم النفس الفضائـــي والحديـــث عنه، وقـــد صدرت دراســـات قليلة في هـــذا المجال، وتحدثت عـــن الفضاء المعلوماتي الذي هو في نهاية المطاف رسائل إعلاميـــة، فمن هو القادر على تمتين الجدران والتحصين الذاتي ضد

إحالات

١- تكنولوجيا السلوك الإنساني، سكينر، صدر ضمن سلسلة عالم المعرفة الكويتية.
٢- الإعلام حرية في انهيار، دكتور صباح ياسين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
٣- الإعلام العربي وانهيار السلطات اللغوية، دكتور نسيم الخوري، مركز دراسات الوحدة العربية.
٤- الفضاء المعلوماتي، دكتور حسن مظفر الرزو، مركز دراسات الوحدة العربية.

تساؤلات علمية بسيطة ومباشرة

❀
فايز فوق العادة



تعمل المنظومة العصبية على تحقيق اتساق دائم مع المحيط، لذا يألف أحدنا كل الظواهر الطبيعية من حوله، وقلما يخطر بباله أي تساؤل بشأنها. إذا حدث وطُرح مثل هذا التساؤل، فإنه يبدو بسيطاً للوهلة الأولى. واقع الأمر، إنَّ البحث عن الإجابة يقضي بمراجعة فصول متباينة من علوم عدّة.

لماذا لا توجد قمة في العالم أعلى من قمة جبل إيفرست؟ إذا بلغ ارتفاع جبل قيمة أعلى من القيمة الحرجة التي تكافئ ثلاثين كيلو متراً، فإنَّ الضغط الواقع على قاعدة الجبل بتأثير ثقله يؤدي إلى سيلان القاعدة فيغوص الجبل إلى مادون الارتفاع الحرج.

❀ رئيس الجمعية الكونية السورية.

لذا لابد أن يكون ارتفاع أي جبل أقل من ثلاثين كيلومتراً نظراً لأن الجذب الثقالي على سطح كوكب المريخ أقل من الجذب الثقالي المناظر على سطح كوكب الأرض، فإن جبال المريخ تبلغ ارتفاعات أعلى من ارتفاعات جبال كوكب الأرض. لهذا السبب نجد على سطح كوكب المريخ بركان جبل أوليمبس الذي يتجاوز ثلاثين كيلو متراً في ارتفاعه. يغطي البركان امتداداً على سطح المريخ يتجاوز ستمئة كيلومتر. إن لكل كوكب قيمة حرجة خاصة به لارتفاع الجبال على سطحه إن كان سطحه مصنوعاً من اليابسة.

لماذا يجري رش الملح على الطرقات التي يغطيها الجليد؟ عندما يضاف الملح إلى الماء يلزم إزالة مزيد من الحرارة كي يبلغ المزيج درجة التجمد. هكذا تنخفض درجة حرارة التجمد. لابد أن تتباطأ جزيئات الماء كي يبدأ تبلور الجليد. يعمل الملح أيضاً على رفع درجة حرارة غليان الماء. نظراً لانجذاب جزيئات الماء إلى جزيئات الملح يجب أن تصل سرعة حركة جزيئات الماء إلى قيمة أعلى من القيمة المعتادة كي تفلت من السطح وتتحول إلى بخار. يعمل مضاد التجمد المستخدم في السيارات وفق المبدأ نفسه.

كيف ترتفع العصارة في الأشجار وخاصة في الأشجار الباسقة؟ يصل ارتفاع بعض الأشجار إلى مئة وثمانية أمتار. هناك فارق في الضغط بين الجذور والقمة فهل تعمل الشجرة عمل مضخة خاصة؟ وإذا كان الأمر كذلك ألا يجب أن يكون الحد الأقصى لارتفاع الأشجار عشرة أمتار وهو الارتفاع الأقصى للمضخة الماصة. لابد أنَّ هناك آلية مختلفة. واقع الأمر، إنَّ الضغط الجوي لا يدفع العصارة إلى الأجزاء العليا من الأشجار كما كان يظن فيما مضى. يعتقد العلماء اليوم أن انتقال العصارة يُعزى إلى ضغط سالب فعندما تتبخر جزيئات الماء من الأوراق تتحرك جزيئات أخرى إلى سطوح الأوراق لتحل محلها. تعمل قوة جزيئية شديدة على جذب عمود العصارة نحو الأعلى فترفعه الجذور إلى الأوراق.

هل حقاً أن سرعة دوران الأرض حول محورها ثابتة؟ وجد العلماء منذ ثلاثينيات القرن الماضي أنَّ السرعة المذكورة ليست ثابتة، إذ وجد أن طول اليوم يتغير على مدى العام فالأيام في شهر كانون الثاني أطول بمقادير طفيفة من الأيام في شهر تموز. عندما وضعت ساعات الكوارتز البلورية موضع الاستعمال في أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي لوحظت تغيرات أخرى نظامية في طول اليوم

تكافئ أدوارها الزمنية ستة أشهر وشهراً واحداً وأسبوعين. كانت هذه التغيرات في جزء منها مرتبطة على نحوٍ واضح بالمد والجزر، ذلك أن التجاذب التثاقلي المتغير في منظومة الشمس والأرض والقمر يغير شكل الأرض وبالتالي يغير من سرعة دورانها حول نفسها. من الأسباب الأخرى لتغير سرعة دوران الأرض حول نفسها، نذكر على سبيل المثال ظاهرة النينو. تحدث الظاهرة في فترات غير منتظمة تتراوح بين سنتين وست سنوات تكف الرياح التجارية أثناءها المتجهة نحو الغرب في المنطقة الاستوائية من المحيط الهادي عن الهبوب وحينذاك يتسارع سطح الماء الدافئ، الذي يُدفع عادة بهذه الرياح باتجاه غرب المحيط الهادي، صوب الشرق ناشراً الدفء في سطح البحر بعيداً عن سواحل أميركا الجنوبية. ترتبط هذه التغيرات في المحيط والجو بتبدلات عالمية في أنماط الرياح والطقس. عندما تبلغ ظاهرة النينو ذروتها فإن كمية الحركة الزاوية للغلاف الجوي تبلغ ذروتها كذلك، وعندئذ يُخفّض انتقال كمية الحركة الزاوية من القشرة إلى الغلاف الجوي سرعة دوران الأرض حول نفسها مما يؤدي إلى زيادة في طول اليوم بحوالى ثلاثة أجزاء من ألف جزء من الثانية. نذكر من الأسباب الأخرى التي تؤدي إلى تغيرات في سرعة دوران الأرض حول نفسها: التأثيرات المديدة والمتغيرة الناجمة عن دورة الشمس حول مركز مجرة درب التبانة والتي تستغرق حوالى مئتين وخمسين مليون سنة، التفجيرات النووية، إعادة توزيع الكتل في كوكب الأرض بشكل طبيعي أو صنعي، ازدياد عدد التوابع الصنعية التي تدور حول الأرض وسواها.

ماذا عن درجة حرارة الفضاء الذي يتحرك رائد الفضاء عبره؟ لو حمل رائد الفضاء مقياساً لدرجات الحرارة، فكم تكون قراءة المقياس يا تُرى؟ يمتص جانب رائد الفضاء الذي يواجه الشمس الإشعاع الحراري وهذا الإشعاع يُسخّن رائد الفضاء. كما إن رائد الفضاء يصدر إشعاعاً حرارياً من سطح جسمه بأكمله. هكذا يسخن الجانب المشمس من بذته ويبرد الجانب الظليل منها. يزود رائد الفضاء عادة بوحدات لتكييف الهواء. إذا وضع مقياس درجات الحرارة في الفضاء فإنه يدفأ حتى يصبح ما يمتصه من الحرارة مساوياً لما يشعه. إذا كان المقياس على مسافة من الشمس تساوي بعد الأرض عنها فإن قراءة المقياس تكون مكافئة لدرجة حرارة الغرفة تقريباً وتتوقف على نسبة الجزء من المقياس المواجه للشمس. يستشعر أحدنا الأثر ذاته عندما يقف بالقرب من المدفأة.

كيف تستقر الغواصة في أعماق البحار؟ يمكن للغواصة أن تهبط بسحب الماء إلى باطنها كي تزيد كتلتها. أما دفع الماء إلى خارج الغواصة باستخدام الهواء المضغوط فإنه يقلل الكتلة كي تصعد الغواصة. يجب أن تزيد كثافة ماء البحر بزيادة العمق عند منسوب الغوص ليتحقق استقرار الغواصة. فإذا تحركت الغواصة حركة صغيرة إلى الأعلى أعادتها قوة محصلة تعمل نحو الأسفل. وإذا تحركت قليلاً إلى الأسفل فإن اتجاه القوة المحصلة يصبح نحو الأعلى. تتناسب الكثافة عكساً مع درجة حرارة الماء وطرداً مع ملوحته وكلاهما ينخفض بزيادة العمق. يمكن للغواصة أن تجد بضع طبقات مائية بين العمقين /٢٥/ متراً و /٢٠٠/ متر تحت السطح تنخفض عندها درجة الحرارة مع العمق بمعدل سريع وبما يكفي لموازنة الانخفاض في الملوحة وبالتالي تحقيق استقرار الغواصة.

لا يتردد أحدنا بلبس ملابسه عندما تكون درجة حرارتها قريبة من درجة حرارة الغرفة أي حوالى عشرين درجة مئوية فوق الصفر. لكن ماذا عن الجلوس في حوض استحمام جاف عند درجة الحرارة نفسها؟ يتوقف مدى الإحساس ببرودة جسم ليس فقط على درجة حرارته بل على توصيله الحراري أيضاً. إذا لمس أحدنا جسماً بارداً بإصبعه، فإن الجسم البارد سرعان ما يكسب الحرارة بالتوصيل من الإصبع التي تمسه، فيشعر أحدنا إذ ذاك بالبرودة في إصبعه.

لماذا يبقى الثلج جامداً مدة أطول إذا ما جرى لفه بقطعة من الورق المبلل؟ عندما يكون الجليد في الظروف الطبيعية معرضاً لتأثير الهواء بشكل مباشر، فإن الماء يسيل من الجليد حالما يذوب بعض الجليد. أما إذا أحيط الجليد بقطعة مبللة من الورق فإن الحرارة الخارجية القادمة من المحيط لابد وأن تعبر الطبقة المائية في قطعة الورق المبللة. يعني ذلك أن انتقال الحرارة من المحيط إلى الجليد سيجري بمعدلات أقل مما يؤدي إلى إبطاء ذوبان الجليد.

إذا حُرِّكت القهوة وهي ساخنة في الفنجان بالملعقة حتى تنتظم حركتها الدورانية ثم جرى صب الحليب البارد في المركز تتكون دوامة في ذلك المركز. أما إذا كان الحليب ساخناً فإن الدوامة لا تتكون. ما هو السبب في هذه الظاهرة الطريفة. يهبط تيار الحليب البارد في القهوة الساخنة لأن كثافة الحليب البارد أكبر من كثافة القهوة ويحمل الحليب الأعمدة الدوامية الحادثة في القهوة الدائرة. تمتط هذه الأنابيب بفعل هبوطها مما يزيد سرعة الدوامات. أما إذا صُب حليب ساخن في القهوة فإنه لا يهبط أو على الأقل لا يهبط بسرعة

كبيرة وإذا كان الحليب الساخن أقل كثافة من القهوة فإن الأنابيب الدوامية المحمولة تنكمش طولاً فتقل سرعة الدوران.

لعلها تجربة مألوفة أن يضع أحدنا قطعة من الورق المقوى فوق فوهة كوب ماء ثم يقلب الكوب مثبتاً قطعة الورق ثم يرفع يده فتبقى القطعة في مكانها. نفسر فيمايلي هذه الظاهرة. تؤثر قوتان في قطعة الورق المقوى، وهما الضغط الجوي والتوتر السطحي فما إن يُقلب الكوب حتى يهبط عمود الماء قليلاً حاصراً الهواء في الكوب عند ضغط أقل من ضغط الهواء خارج الكوب. تنتج عن الفرق بين الضغط عند قمة عمود الماء وقاعدته قوة تحفظ الماء في مكانه ضد ثقله. هناك قوة إضافية أخرى ناتجة عن التوتر السطحي بين الماء وقطعة الورق المقوى وكذلك بين الماء والزجاج. إذا أعيدت التجربة باستخدام أنبوب زجاجي طويل يساوي طوله حوالى ستين سم وقطره أربعة سم يختلف الأمر، ففي هذه الحالة يتوقف استقرار الماء أو عدمه، في حالة الوضع المقلوب للأنبوب، على كمية الماء. إذا كان الأنبوب مملوءاً إلى حافته أو فارغاً تقريباً تستقر قطعة الورق المقوى عند قلب الأنبوب. أما إذا كان الماء يملأ نصف الأنبوب فقط فإنه ينسكب فور قلب الأنبوب.

إذا وقف أحدنا أمام مرآتين متجاورتين فما هو عدد الأخيلة المتكونة؟ كيف يتوقف هذا العدد على الزاوية المحصورة بين المرآتين؟ هل يؤثر مكان الوقوف في عدد الأخيلة؟ إذا كان لموضع الوقوف أي تأثير فأين يجب الوقوف بهدف مشاهدة معظم الأخيلة؟ هل ينطبق الأمر في حالة مشاهدة عدد الأخيلة لجسم قريب من مكان الوقوف؟ لا توجد معادلة واحدة تربط بين عدد الأخيلة التي يمكن أن تتكون في مرآتين وبين الزاوية المحصورة بين هاتين المرآتين وموقع الجسم بالنسبة لهما. هناك أكثر من معادلة وتتميز بعض المعادلات في هذا السياق بكونها أكمل من المعادلات الأخرى.

غالباً ما تتكون فوق الأشجار أعمدة سوداء أثناء الغروب، كيف تُفسر هذه الظاهرة؟ على الرغم من أن الأعمدة المذكورة تشبه الدخان إلاّ أن الفحص الدقيق يكشف أنها أسراب كثيفة من الحشرات -البعوض عادة- تجمعت فوق الأشجار. وهذه الأعمدة رأسية واضحة التحديد بل من الممكن أن توحي بوجود نار صغيرة مشتعلة فوق الشجرة. واقع الأمر إن الشجرة تعمل عند بدء المساء عمل مستودع للهواء الدافئ الذي يتصاعد من الشجرة في تيار حمل على شكل الريشة. تنجذب الحشرات إلى الهواء الدافئ الذي يتصاعد من الشجرة بل وربما

أيضـاً إلى قطرات المـاء التي تتكاثف في تيار الحمل عندما يبرد الهواء أثناء صعوده. شوهدت تلك الأعمدة فوق هوائيات التلفاز والأبـراج العالية. وفي أكثـر من مرة هرع رجال الإطفاء لإخماد حريق فوق برج وتبين أن العمود الظاهر فوق البرج لم يكن عمود دخان بل حشرات.

تظهـر على الطرق التـي تسير عليها السيارات بقـع زيتية على شـكل حلقات ويكون الجزء المركـزي من الحلقة خالياً من الزيت، هذا إن كانت سرعات السيارات كبيـرة، أما علـى طرق المـرور البطيء فتكون البقع الزيتية لطخاً وحسب. عندما تسقـط قطـرة الزيت من السيـارة تعمل مقاومة الهواء على مطها ونفخها في شكل قبعة كروية أشبـه بقبعة الطاهي. ينفجر بعـد ذلك مركز هـذا التشكيـل المنتفخ بفعل استمرار التمدد. لهذا السبب بالذات يتخـذ الزيت عند سقوطـه على الطريق شـكل الكعكة الحلقية. لا تمتط ولا تنتفخ قطرة الزيـت الساقطـة إن كانت سرعة السيارة منخفضـة وتسقط بشكل لطخة على الطريق.

نختـم هـذا البحـث بتعريـف ألياف الكربـون. إنها أشـكال خيطية من الكربون يتـراوح قطـر الليف الواحد مـن ستة إلى عشرة ميكرومتـر. تُغزل الألياف أو تُسحب حيـث تضم كل جديلة مـن ألف إلى نصف مليون من الألياف. تتميز الألياف بعطالتها الحرارية وإلـى حد ما بعطالتها الكيميائية وهـي خفيفة الوزن ومرنـة وموصلة جيدة للكهربـاء والحـرارة وتختلف عـن بعضها بقساوتهـا وقوتها. تُصنـع الألياف بتفحيم مغـازل مـن البوليميـرات العضويـة. إن أهـم سمة تميز الأليـاف الكربونية هي ما يعـرف بالتوجه المفضل، أي مدى انحراف البلـورات الدقيقـة للكربـون أو الغرافيت بالنسبة لمحور الليف.

المراجع

1- Corliss, William R., Handbook of Unusual Natural phenomena, Gramercy Books, 1983.

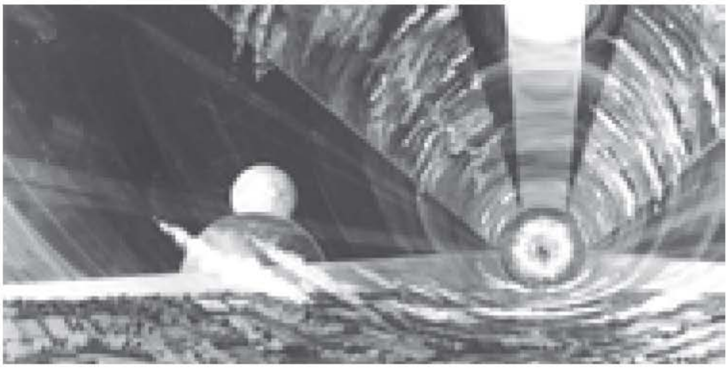
2- Brockman, John, Science at the Edge, Union Square press, 2008.

٣- لوبرانس رانغيه، ترجمة جميل سعيد، العلم وسعادة الإنسان، وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٥م.

٤- فرناند سغن، ترجمة ميشيل خوري، العلم والحياة، وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٨م.

أخبار علمية

ترجمة: محمد الدنيا *



سفينة إلى النجوم عام ٢١٠٠م

من المقرر للعام ٢١٠٠م أن تقلع سفينة فضائية وعلى متنها آلاف الأشخاص متجهة إلى مجموعة شمسية أخرى. هل هو خيال علمي؟ لا، فالعلماء يفكرون جدياً بهذا المشروع على المدى الطويل.

إذا ما قدر للأرض أن تنطفئ خلال القرون القادمة، فإن البعض يحضّر

* كاتب ومترجم.

لما بعد ذلك. لا علاقة لوكالة الفضاء الأميركية «ناسا» وبرامجها الطموحة بهذا الأمر، ولا دخل فيه أيضاً لبرنامج «مارس ون» ومشروعه الهادف إلى استيطان المريخ من الآن وحتى عشر سنوات قادمة. الحديث هنا جدي حول مركبة ستكرس للإبحار ما وراء منظومتنا الشمسية.

والمشاركون في المشروع ليسوا كتاب خيال علمي بل باحثين من مختلف الجنسيات بدعم من عدد من الجامعات، كجامعة Greenwich البريطانية. «برسفونة»، الإلهة التي جلبت الربيع إلى سطح الأرض بعد أن أمضت الشتاء في عوالم ما تحت الأرض، حسب الأسطورة، هو الاسم الرمزي لهذا المشروع.

يرتكز المشروع عملياً إلى مبادئ تنمية مستدامة. ستضم السفينة ذات الاكتفاء الذاتي مواداً عضوية كالطحالب وتربة صناعية تحوي مواداً عضوية وتعتمد على الطاقة الشمسية لإنتاج ما تحتاجه من الأطعمة والوُقُد الحيوية.

وهكذا ستقل السفينة آلافاً عدّة من الأشخاص في رحلة تستمر أجيالاً عدّة باتجاه نجم آخر. أي نجم؟ لم يدلِ أحد برأيه بعد، فتطورات استكشاف الكواكب خارج المجموعة الشمسية تجعل السفينة تستعد الآن وحسب، وعلى الأرجح تم تحديد الهدف الأفضل المحتمل لهذه الرحلة.

كانت «راشيل أرمسترونغ» Rachel Armstrong، الباحثة وأستاذة الهندسة المعمارية في جامعة كامبريدج ومديرة مشروع برسفونة قد عرضته خلال مؤتمر Starship Congress في آب ٢٠١٣م. ووصفت السفينة المنشودة على هذا النحو: مركبة فضائية بطيئة ورطبة. سيكون داخلها، المبلل، نابضاً بالحياة- بالمعنى الطبيعي جداً للعبارة. وإن كتبت لها النجاة عبر رحلتها بين النجوم، على مدى فترات قد تتجاوز ألف عام، فسيكون على السفينة أن تجد لنفسها أيضاً موارد في مواقع خارج الأرض.

سيتوجب عليها كذلك أن تكون قادرة على التحرك الديناميكي بدلاً من البقاء في حالة سكونية. ستكون المتانة والمرونة ميزتيها الرئيسيتين، بل أيضاً القدرة على التكيف والتحرك، مثل منظومة بيئية.

لا مجال حسب فريق الأبحاث للمراهنة على تقانات أسفار بسرعات أكبر من سرعة الضوء ما تزال نظرية جداً حتى الآن. ومجموعة Icarus Interstellar، صاحبة المشروع الأصلية، هي في الواقع مؤسسة ترغب في تطوير تقانات رحلات ما بين النجوم انطلاقاً مما هو متاح حتى الوقت الراهن من معارف وتقانات. كانت فكرتها الأساسية تقوم

على إطلاق مسبـــار روبوتي بينجمي من الآن وحتى العام ٢١٠٠م تدفعه منظومة محركات تتغذى بطاقة الانصهار النووي.

أمَّا مشروع برسفونة نفسه فيتركز على إمكان العيش فـــي السفينة - العالم. تعمل المجموعة العلمية على إيجاد «شبكة طبيعية من التبادلات الكيميائية لإرساء فضاء غير أرضـــي وتوطيد ما يمكـــن أن ينطوي عليه أسلوبُ حياتي».

وفيما يمكن أن يتضمنه المشروع بخصوص أرضنا الطيبة العجوز: «لا تهدف السفينة - العالم إلى الاهتمام فقط بسيناريو مستقبل بعيد- بل تفتح أيضاً مجالاً لمناقشة مسائل إمكانيـــاتِ عيشِ مدننـــا خصوصاً مع أخذ موارد بيئاتنا المدينية الواقعة تحت الضغط بعين الاعتبار.

إذن، يمكن لبرسفونـــة أن «تنقذ العالم» من خـــلال إرسال أجيال مـــن المستوطنين لفتح مجموعات شمسية أخرى بل أيضاً عبر المساعدة في إعادة التفكير بعالمنا الأرضي على أسس ومبادئ تنمية مستدامة...

غشاء صنعي لمراقبة القلب

صمـــم فريق أميركي غشـــاء لدناً يقيس متغيرات القلـــب الفيزيولوجية. وسيساعد هذا الغشـــاء الجراحين قريبـــاً في إدراك الاضطرابات القلبية بشكل أفضل.

لنتصور أننا على اطلاع مستمر بأحوال إيقاعات قلبنا، وحموضته، أو أيضاً حرارته. ولنتخيل أننا نستجيب مباشرة لأي اضطراب فـــي نشاطه، بصدمة كهربية أو بحقن دواء. الغشاء مدرَّج بلاقطات تمكنه من الاضطلاع بهذه الوظائف كلها.



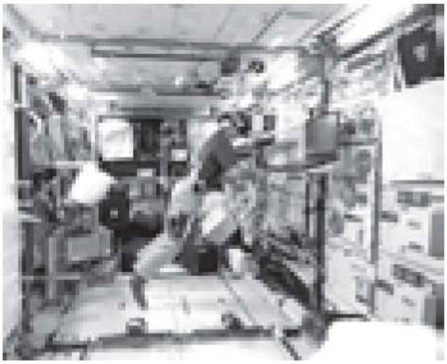
أوجـــد الباحثون أولاً نسخة طبق الأصل عن قلب أرنب بوساطة طابعة ثلاثية الأبعاد بعـــد تحويله إلى رقميـــات بثلاثة أبعاد. ثم وضعـــوا علـــى سطحـــه مكونـــات ميكروية إلكترونية. وأخيراً غطـــوا بالسيليكون هذا المجمـــوع كله لصنع غشـــاء (أسموه -3D MIM) يحـــوي مكونـــات ميكرويـــة وهـــو متكيف مع شكل وحركات العضو الأصلي.

وبعـــد أن ركبـــوه علـــى قلـــب الحيوان النابض، تمكن من قياس مجموعة واسعة من المتغيرات الفيزيولوجية في نقاط مختلفة. ستتيح هذه المعطيات الموضعية على الأمد

القصيـــر، خصوصاً بالنسبـــة للباحثين، أن يفهموا اضطرابـــات النظّـــم القلبي بشكل أفضل. ولكن ظهـــرت أيضاً آفاق علاجية: سيتمكن الـــ3D-MIM مثلاً من مساعدة الجراحين في الكشف عن منشأ الشذوذات خلال عمليات القلب المفتوح. ولكن يجب الانتظـــار سنوات قليلة قبـــل أن ترافق هذه التقانة المرضى فـــي حياتهم اليومية: بعد تحسين الاستقلال الطاقي الذاتي والتحكم عن بعد اللذين يجب أن يتميز بهما الغشاء، بشكل خاص.

قلوب مدورة في الفضاء

الظاهرة معروفة منذ زمن طويل: تؤدي الإقامة في الفضـــاء الخارجي إلى تغيرات في بعض وظائف الجسم، خصوصاً وظيفة القلـــب، بنتيجـــة انعدام الثقالـــة. ومن بين النتائـــج الفيزيولوجية لانعـــدام الثقالة (أو شبه انعـــدام الثقالة المسمى أيضاً «الثقالة الميكرويـــة» (الجاذبية الصغرية أو الثقالة الصغـــرى، التـــي هـــي أضعف بألـــف إلى مليون مرة مـــن الثقالة الأرضيـــة العادية) micropesanteur كمـــا هـــو الحـــال فـــي «المحطة الفضائيـــة الدولية»)، هناك ظاهـــرة جديدة أفصح عنهـــا مؤخراً أطباء أميركيون: خـــلال الوجود المديد في حالة انعدام الـــوزن أو الثقالـــة الميكروية، يميل القلب لأن يصبح كروي الشكل. هذه النتيجة كان قد توصل إليها علماء من وكالة الفضاء الأميركيـــة (ناسا) عقب دراسة أجريت على ١٢ رائد فضـــاء أقاموا فـــي الفضاء لمدة ١٨ شهراً. وقـــد كشف عنها الوسط العلمي خـــلال مؤتمر American College of Cardiology الدولـــي الثالـــث والستيـــن الذي انعقد في نهاية آذار ٢٠١٤م.



في الوقت الراهن، تبقى انعكاسات هذه الظاهرة غير معروفة بشكل دقيق. مع ذلك، يشير مؤلفو الدراسة إلى أن هذا التغير في شـــكل القلب يمكـــن أن يترافق مع خلل في وظيفة العضلـــة القلبية. مع ذلك، هناك ما يطمئن رواد الفضاء: هذه الظاهرة مؤقتة. في الواقع، لوحظ حـــال العودة إلى الأرض أن القلب يستعيد شكله الأصلي سريعاً. لكن ممثلـــي استكشاف الفضـــاء لا ينظرون إلى هـــذه النتيجة على أنها صغيرة وغير هامة، وإذا مـــا اتضح أن لهـــا انعكاسات حقيقية

على حسن عمل القلب فإنهم يرون أنه يجب أن تؤخـذ هذه المَعْلَمَـةُ بعين الاعتبار في بعثات الاستكشاف المأهولة المستقبلية في المجموعـة الشمسية. ولنتذكـر أن العلماء أضافوا هذه الظاهرة الفيزيولوجية مؤخراً إلى العديد من التأثيـرات القلبية الناجمة عن انعدام الجاذبيـة أو الثقالة الميكروية. ومن نتائج التحليقـات الفضائية المحتملة يذكـر مثـلاً تسـارع التعرضـ للتصلـب العصيدي (حالـة تشريحية مرضية تصيب الشرايين الكبيرة والمتوسطة حيث تترسب لويحات صفراء مبيضة تحوي الكولستيرول والمـواد الشحمية التي تـؤدي إلى تضيق لمعة الشريان وقساوة جدرانه ونقص كفاءته الوظيفية) وهو ما مـن شأنه زيادة مخاطر الإصابة بالأمراض القلبية (أم الدم، والنوبة القلبية، والاعتلال التاجي...).

كويكبات سيارة تقصف الأرض

ينفجر في جونا كل عام كويكبان سياران بحجـم كبيـر نسبيـاً. وبين عامـي ٢٠٠٠ و٢٠١٣م، وقـع ٢٦ انفجـاراً على ارتفاع ١ إلـى ٦٠٠ كم فـي الجو، وهي فـي الواقع عبارة عـن كويكبات سيـارة astéroïdes ضربت كوكبنا وأطلقـت طاقة قوية شبيهة بقـوة القنابل الذرية، بيـن ١ إلى ٦٠٠ كيلو طـن (للمقارنة، كانـت قنبلـة هيروشيما تسـاوي ١٥ كيلوطن). هذا ما أظهرته صور تلفزيونية معلوماتية بثت في نيسان ٢٠١٤. وكان هـدف مؤسسـة B٦١٢ الأميركية من نشـر هذه الصور تحذير الناس من مخاطر الكويكبات السيارة على الكوكب.



من بين هـذه الأجسام السماوية التي أحصيت كان هنالك الشهاب الذي سقط فوق مدينـة «تشيليابينسك» الروسية في شبـاط ٢٠١٣م (قـدر بعضـ الباحثين طولـه بنحـو ٢٠م ووزنه بنحـو ١٢٠٠٠ طن) الـذي أثار كثيراً مـن الكلام حوله في حينـه. وفضلاً عن اكتشاف الكويكب السيـار الشهير الذي ربمـا كان قد أباد الدينوصـورات كلها منـذ نحو ٦٥ مليون سنـة، اكتشفـت فـي وقـت لاحـق آثار اصطـدام أقدم. فمنـذ ٣،٢٦ مليار سنة، وقع اصطدام عمـلاق بالأرض ربما كان قد جعل المحيطـات تغلي وزلزل الأرض لمـدة نصف ساعة دون انقطاع. كان هذا الاكتشاف قد تم مؤخراً من خلال دراسة الطبقات الصخرية في جنوب أفريقيا...

بالطبع، لا داعي للذعر، فالأرض تتعرض منذ ملايين السنين لقذف قطع صخرية مصدرها الفضاء. ومعظم هذه القطع تتلاشى في الجو ولا يصل إلى سطح الكوكب سوى القليل وصغير الحجم منها، في بعض الأحيان، وكثير منها يسقط في المحيطات والأخرى في مناطق صحراوية.

مع ذلك، إذا ما تحطمت كتلة صخرية أضخم قليلاً من كتلة «تشيليابينسك» فوق إحدى المدن، فقد يكون للكارثة نتائج رهيبة، هذا دون الحديث عن اصطدام كويكب سيار أضخم منه، وهو ما من شأنه أن يسبب تغيراً كبيراً جداً في المناخ إن لم نقل تهديد حياة كوكبنا.

تسعى مؤسسة B٦١٢، التي أنشأها رائدا الفضاء السابقان «روستي شويكارت» Rusty Schweickart (أبولو ٩) و«إد لو» Ed Lu (أحد المكوكات الفضائية)، إلى دعم صنع مقراب فضائي ووضعه في المدار، بكلفة ٢٥٠ مليون دولار، للكشف المبكر عن الكويكبات السيارة التي يمكن أن تصطدم بالأرض وإتاحة هامش من الوقت للتصرف.

ولا تعمل المؤسسة وحدها في هذا المجال، لأن مخاطر اصطدام كويكب سيار بالأرض تأخذها الهيئات المعنية باستكشاف الفضاء بعين الاعتبار. وهكذا، لعشرينيات هذا القرن، تعمل وكالة الفضاء الأميركية (ناسا) على برنامج يهدف إلى التقاط كويكبات سيارة لوضعها في المدار حول القمر ودراستها.

خطر اصطدام كويكب سيار بالأرض وتهديد الحياة عليها، ولو كان الأمر مستبعداً، هو دافع آخر لاستكشاف الفضاء. وقد شرح علماء شهيرون مثل «ستيفن هاوكينغ» Stephen Hawking و«بوز ألدرين» Buzz Aldrin مراراً أن بقاء البشرية يمر عبر غزو الفضاء...

لماذا ننسى ذكريات طفولتنا؟

ربما كان تشكُّل العصبونات الغزير، المسمى «تخلُّق النسيج العصبي»، خلال الطفولة المبكرة، يؤدي جزئياً إلى محو ذكريات، وفقاً لدراسة كندية جديدة نشرتها مجلة «ساينس». لهذا لا يتذكر أحد خطواته الأولى، ولا أولى دماه، بل ولا حتى ذهابه إلى دار الحضانة.



ما الرابط بين الاستذكار وتخلق النسيج العصبي neurogenèse؟ يتم تخزين الذكريات بشكل خاص في البنية الدماغية المسماة الحُصَين وفي البصلة الشمية (الواقعة تحت الفص المخي الأمامي). تتشكل العصبونات الجديدة في هاتين المنطقتين الدماغيتين بشكل كثيف في مرحلتي الطفولة والبلوغ. يقوي الاستذكار بعض الوصلات، أي المشابك العصبية، بين العصبونات ويُضْعف أخرى. وهكذا، فإن الذكرى تترمز في الدماغ وفق تشكُّل خاص ينتج عن تغيرات في المشابك العصبية. وربما كان من شأن تخلق النسيج العصبي خلال البلوغ أن يقوي تسجيل الذكريات المتجاورة. إلا أن عمليات المحاكاة على الكمبيوتر أوحت بأن هذا التخلق يمكن أن يمحو أيضاً بعض الذكريات مما يشوِّش الشبكات العصبونية القائمة.

اختار الفريق العلمي الكندي أن يختبر هذه الفرضية الأخيرة. في البداية، جعل فئراناً صغيرة وفئراناً بالغة تستذكر ردة فعل خوف: وضعت في مكان مسور وتلقت صدمة كهربائية في قوائمها بشكل منتظم ضمن ديكور محدد. وعندما أعادها الباحثون في وقت لاحق إلى هذا الديكور نفسه، تجمدت في مكانها بدلاً من أن تستكشف المكان.

حُللت المدة التي احتفظت فيها الفئران بذكرى هذا الخوف بجعلها تواجه البيئة المفزعة من ١ إلى ٢٨ يوماً بعد التعلم. وبينت النتائج اللاحقة أن الفئران البالغة تبدي ردة فعل الخوف نفسها دائماً بعد ٢٨ يوماً، بينما كانت الفئران الصغيرة، التي تتميز بتخلق نسيج عصبي أكبر بكثير، تبدي ردة فعل خوف متضائلة جداً وسريعة: كانت تنسى الإشراط على نحو أسرع.

اكتشف الباحثون أيضاً أن إثارة تخلق النسيج العصبي في الحصين تتيح تسريع النسيان عند الفئران الصغيرة، وعلى العكس، يثبِّت إبطاءُ تخلق النسيج العصبي فيه هذه الذكريات عندها.

أجرى الباحثون التجارب ذاتها على خنازير هندية وقوارض أخرى من التشيلي بعمر بضعة أيام وحصلوا على النتائج عينها.

توصلت دراسات أخرى أنجزها باحثون من جامعة Emory في ولاية أطلنطا الأميركية إلى نتائج تفيد بأن غالبية الأشخاص لا يستطيعون أن يتذكروا أحداثاً عاشوها قبل سن ٣ سنوات. وقد أطلق اختصاصيو علم النفس العصبي اسم «فقْد ذاكرة الطفولة» على انعدام قدرة استرجاع ذكريات السيرة الذاتية التي تعود إلى سنوات الطفولة الأولى. ولمعرفة متى تمحي هذه الأحداث، استجوب الباحثون

٨٣ طفلاً بعمر ٣ سنوات تابعوهم على مدى سنوات عدة.

طلبوا في مرحلة أولى من آبائهم أن يذكر الأطفال ست ذكريات حول أحداث وقعت وهم بعمر أقل من ستة أشهر، عيد ميلاد أو زيارة حديقة حيوانات... وكان الاختصاصيون يسجلون بالطبع كل ذكرى. ووزع هؤلاء الأطفال بعدئذ على مجموعات عدة وقيمت قدرتهم على تذكر الأحداث على مدى سنوات عدة بعد بلوغهم عمر ٥، ٦، ٧، ٨، و٩ سنوات.

أكدت الدراسة أن الأطفال بعمر ٥ إلى ٧ سنوات يتذكرون من ٦٣ إلى ٧٢٪ مما عاشوه قبل سن ٣ سنوات، ولم يتمكن الأطفال من عمر ٨ و٩ سنوات من أن يتذكروا سوى ٣٥٪ من هذه الأحداث. مع ذلك، كانت ذاكرة من هم أكبر سناً بينهم أدق وأغنى بالمقارنة مع ذاكرة من هم أصغر سناً.

وبرأي الباحثين أن ذلك يعود دون شك إلى أنه كلما تقدم الطفل في العمر كان من الأسهل عليه أن يصف شفوياً التفاصيل بخصوص المكان والوقت الذين جرت فيهما الوقائع. ويتعلم أيضاً بالتدريج استخدام التقويم ليدرك أيام الأسبوع والفصول بشكل أفضل.

وفي نهاية الدراسة، اتفق الباحثون على القول إن ٧ سنوات هو العمر الذي تبدأ معه ذكريات الطفولة الأولى بالتلاشي. وهذا ما يمهد الطريق لظهور ذاكرة سيرة ذاتية أكثر محسوسية وواقعية وتعقيداً. وأيدوا أيضاً الفكرة التي تفيد بأن نمو هذه الذاكرة – تلك التي تتيح تأريخ ذكرياتنا وصياغة إحساسنا بالهوية والاتصالية – يرتكز إلى قدرات نسيان وعمليات استذكار في الوقت نفسه.

«أن نعرف كيف تبنى ذاكرة السيرة الذاتية فذاك أمر هام لفهم ذواتنا. يشكل تذكر ماضينا ما نحن عليه اليوم»، تقول «باتريسيا بوير» Patricia Bauer رئيسة الدراسة.

روبوت طائر بوزن ٢٠ غراماً

صمم باحثون من الجامعة التقنية في «دلفت» بهولندا أصغر «طائرة من دون طيار» في العالم وهي عبارة عن روبوت أسموه «دلفي إكسبلورر». يستطيع هذا الروبوت الطائر خفق جناحيه والطيران وتجنب العقبات بشكل مستقل. يبلغ وزنه ٢٠ غراماً، أي ما يساوي وزن ٤ أوراق A٤، ويمكن استخدامه في الأوضاع الصعبة جداً وحيث لا يمكن لأية طائرة أخرى أن تحلق.

سعة جناحي هذه الطائرة الصغيرة ٢٨ سم، ومجهزة بآلتي تصوير دقيقتين خفيضتي الميز تحاكيان الإبصار البشري

بثلاثة أبعاد. تنقل آلتا التصوير الصور إلى حاسوب المتن الذي يفحص المحيط ويتيح للروبوت الطائر تحاشي العقبات باستخدام لوغاريتم مطور لهذا الغرض.



يمكن أن يكون لدلفي إكسبلورر تطبيقات عدةٌ في الزراعة وعلومها ويستطيع التحليق داخل البيوت البلاستيكية والتعرف إلى الثمار التي نضجت. وخلافاً للطائرات دون طيار الصغيرة الأخرى، المزودة بمراوح دوارة، يتزود هذا الروبوت بجناحين يخفقان بسرعة كبيرة جداً في كل جانب لتأمين طيرانه. «استوحينا هذه الفكرة من الحشرات الطبيعية»، يقول الباحث المصمم «غيدو دي كرون» Guido de Croon.

الميزة الأخرى لهذا الروبوت أنه مزود ببطارية ليثيوم بوليمر خاصة تمكنه من التحليق لمدة تسع دقائق تقريباً. ومجهز أيضاً بلاقطات ومقياس تسارع بمكانه من التعرف إلى تموضعه. ويمكن أن يكون له استخدامات أخرى مفيدة جداً إبان الكوارث أو للكشف عن الجرائم إذ يمكنه استكشاف أماكن يصعب الوصول إليها.

المصدر

Ratflash

14/03/2014

SCIENCES AVENIR

27-05-2014
14-03-2014

LE NOUVEL *Obseravateur*

24-04-2014

28 4 2014

SCIENCE & VIE

30/03/2014

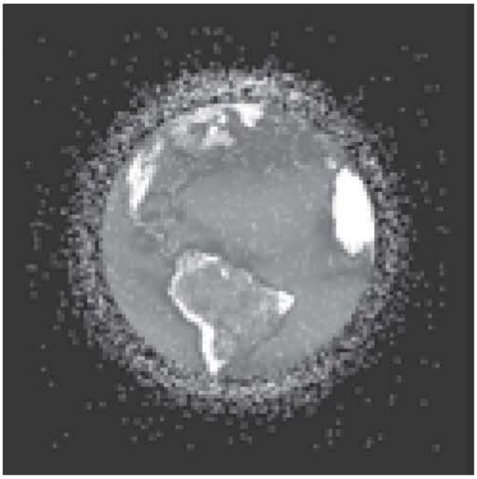
La Recherche

technologie, 01/05/2014

كيف يمكن تفادي خطر النفايات الهائمة في الفضاء؟

❀
حسام الشالاتي

غزا البشر الفضاء الخارجي، لكنهم خلَّفوا وراءهم خلال الخمسين عاماً الماضية آثاراً خطيرة، فالأقمار الاصطناعية والرحلات الفضائية وحتى الناس على الأرض مُهدَّدون بمشكلةٍ تكبر يوماً بعد يوم، ألا وهي خردة المركبات الفضائية التي تُحلِّق هائمة في الفضاء. وقد أدركت وكالة الفضاء الأوروبية «ESA» ووكالات الفضاء الأخرى خطورة فوضى سباحة الخردة في الفضاء الخارجي، فهي تُهدِّد مهمات وكالة الفضاء الأوروبية الراهنة، كما أن حجم الخردة في الفضاء يزداد عاماً بعد عام.



❀ باحث في علوم الطيران والفضاء.

ففي شباط من عام (٢٠٠٩م) وقع حادث تصادم مُفاجئ، وللمرة الأولى في تاريخ الرحلات الفضائية أدّى تصادم قمرين اصطناعيين ببعضهما إلى تدمير كليهما، حيث أنتج التصادم بين قمر «إيريديوم» الأميركي وقمر «كوزموس» الروسي كتلاً من الحُطام لا يزال حجمها مجهولاً. وحتى لو تمَّ إيقاف كل نشاطات إطلاق المركبات الفضائية فوراً فهناك ما يكفي من المواد في الفضاء لتُحدِث اصطدامات مُتسلسِلَة، فنحن هنا نتحدث عن كمية تُعادل (٦٠٠٠) طن تقريباً تسبح في الفضاء نحو بعضها بسرعة كبيرةٍ نسبياً، والتي قد تصل في بعض الحالات إلى أكثر من (٥٠٠٠٠) كيلومتر في الساعة، ولن يقتصر الأمر على حادث تصادم القمرين إيريديوم وكوزموس، بل ستحدث اصطدامات أخرى وفي فترات أكثر تقارباً. وكلما اقتربت الخردة الفضائية من الأرض ازدادت سرعتها، ويؤدي تعارضُ قوتي الجاذبية والطرد المركزي مع بعضهما إلى تسارع المقذوفات بسرعةٍ تزيد على (٥٠٠٠٠) كيلومتر في الساعة. وعندما تصطدم قطع الخردة بعوائق تكون قوتها المُدمِّرة هائلة، ويمكن لشظية بطول ميليمتر واحد تقريباً أن تُحدِثَ الأثر نفسه الذي يُحدِثُه انفجار قنبلةٍ يدويةٍ، فهناك أكثر من (٦٠٠٠٠٠) قطعةٍ بطول سنتيمتر واحد في مدارات قريبة من الأرض، وقد يُعيق حجم الخردة الفضائية المُتزايد الرحلات الفضائية بشكلٍ تام.

رصد الخردة الفضائية

ولمُراقبة تلك النفايات في الفضاء يستعين العلماء برادار «تيرا» الموجود في «باختبيرد» غرب ألمانيا والذي يُعدُّ أقوى نظام رادار في أوروبا، فقطر مرآة القطع المُكافئ فيه يبلغ ٣٤ متراً، وهي تُستخدَم لرصد كتل الخردة في الفضاء بدقة، كما يتَّجه هوائي الرادار إلى السماء بشكلٍ عمودي، وهذا يضمن أن كل الأجسام التي تعبر مجال أشعة الرادار يتمُّ رصدها، ومن مسافة (١٠٠٠) كم يستطيع تيرا التعرُّف على قطع الخردة، حتى تلك التي يصل طولها إلى سنتيمترين؛ ليلاً أو نهاراً. ويقوم العلماء في تيرا بالبحث في مجاميع الخردة الفضائية وإجراء مسحٍ بغية تجنُّب أي تصادم قد يحدث وتقدير مخاطره، وبالتالي محاولة منع وقوع أية كارثة. ومنذ تصادم القمرين الاصطناعيين عام (٢٠٠٩م) بدأت عمليات مُراقبة لكل المركبات الفضائية بما فيها «إينفيسات» الذي يُعدُّ واحداً من أضخم وأكثر الأقمار الاصطناعية تكلفةً، حيث يزن ٨ أطنان وبلغت كلفته الإجمالية مليارين و(٢٠٠) مليون يورو، ولطالما

تقتــرب قطع من الخــردة بشكلٍ خطير من القمــر الاصطناعــي، يتلقَّى علمــاء رادار تيرا تحذيــرات اصطدامات مِراراً وتكراراً، وذلــك على غِــرار ما حــدث عندما كادت المرحلــة الأعلــى من صــاروخ صيني يزن أربعــة أطنان تعبــر مســار إينفيسات، ولو حــدث الاصطدام عندهــا كان سيؤدِّي إلى خسارة القمر الاصطناعي ومُضاعفة حجم الخردة في المدار فــوراً. ولتقدير احتمال التصــادم احتاج فريق العلمــاء إلى بيانات مُحدَّدة عن المرحلــة الأعلى من الصاروخ، وقبل يومين من التصادم الوشيك تمَّ قياس أدنــى اقتــراب مُمكِن للقمــر الاصطناعي من خــردة الصاروخ. فــي الواقع كان لدى العلمــاء بيانات دقيقة عــن إينفيسات، كما جمعت وكالة الطيــران والفضاء الأميركية «ناسا» بيانات عن المرحلة الأعلى للصاروخ الصيني، لكنها ليست دقيقة بما يكفي، وهنا يأتــي دور رادار تيرا الذي يُمكِّن العلماء من تتبُّــع مسار أية قطعة مــن الخردة وتقديره تقديراً دقيقاً جداً. بيد أنه مع التغيُّر الدائم لمسارات الخــردة المُندفِعة، يجب حساب مسار الاصطــدام المُفترض مسبقاً. فذات مرَّة أشارت البيانات إلــى أن الجسمين لن يصطدمــا وجهاً لوجه بل جنبــاً إلى جنب بسرعــة كيلومتريــن فــي الثانيــة وبنتائج كارثية، حيث لن يُحــدِث الاصطدام الكثير مــن الحُطام فحســب، بل وفــوق ذلك كله سيُنتِج قطعاً كبيــرة. وبوساطة الرادار تَتبَّع العلماء مسار المرحلة الأعلى للصاروخ خمس مرات علــى التوالي، وأظهــرت الحسابات أن الصــاروخ قــد يبتعــد عــن إينفيسات لبضعة أمتار، وعلــى الرغم من ذلك يبقى احتمال حدوث الاصطــدام وارداً، وإن كان ضعيفــاً. وتوصَّل العلماء إلــى أن المسافة بين الجسمين ستكــون أقل من /٥٠/ متراً أثناء مرورهمــا بجانب بعضهما (والمسافة الحرِجــة تبلغ حوالى ١٥ متراً فقط)، وعند مُقارنة ذلــك بحجم إينفيســات وجدوا أن المسافة ضئيلــة ولا بُدَّ من التدخل بإجراء مُناورة. وهكذا كان، فقد تمَّت إزاحة القمر الاصطناعي من منطقــة الخطر بنجاح ثم أُعيد إلى مساره الأصلي من دون أن يتأذَّى، لكنه لا يزال يواجه خطر وقوع اصطدامات أخرى؛ إذ يمكن لقطع أصغر من الخردة أن تنهي المهمة في أي وقت.

خطورة النفايات الفضائية

هناك حوالــى (٦٠٠٠٠٠) قطعة خردة في الفضاء بطول سنتيمتر واحد فقط، لكن من حيث التأثير يمكــن لجسم بهذا الطول أن يُعطِــب قمــراً اصطناعيــاً، والأكثر من ذلك هناك حوالى /٣٠٠/ مليون قطعة من الخردة يُقارِب طولها حوالى ميليمتر واحد،

لكن كل شظية منها تستطيع أن تخترق الطبقة الخارجية لبِزَّة رائد الفضاء، كما يمكنها أن تُتلف الأنظمة الفرعية الحسَّاسة للأقمار الاصطناعية، لذا يُحيق بالقمر الاصطناعي خطر لا يمكن تفاديه بمناورات التجنُّب. في مركز وكالة الفضاء الأوروبية في «نوردفيغ» بهولندا يُركِّز العلماء على قطع الخردة الفضائية الصغيرة والتي يقلُّ طولها عن ميليمتر واحد، ولكن حتى اليوم لا يزال العلماء يجهلون الكثير عن مواصفات «غيوم الحُطام» بسبب عدم القدرة على مُراقبتها من الأرض، لذا على العلماء أن يستخدموا طرقاً أخرى، فعند فحصهم الألواح الشمسية في تلسكوب «هابل» الفضائي والتي تمَّت إعادتها إلى الأرض في رحلةٍ لإصلاحها، وجدوا مئات الثقوب الدقيقة، وأظهر التحليل الكيميائي أن (٥٠٪) منها سببها قطع الخردة وليس النيازك، وسُرعان ما بدا واضحاً تحت المجهر أن العديد من قطع الخردة بطول ميليمتر واحد تقريباً ارتطمت مباشرةً بالألواح الشمسية، كما تبيَّنَ أنها لم تكن تتحرك فُرادى وإنما كسُحُب كبيرة من الحُطام، كما كشفت التحليلات أن سحباً من الخردة أتت غالباً من جهة واحدة، ويعتقد الباحثون هنا أن الشظايا تُنذِر باقتراب قطعٍ أكبر من الخردة. لقد أدَّى القياس الدقيق لحجم الثقوب إلى اكتشاف مُقلق آخر، يتمثَّل في أن المادة الناتجة عن اصطدام كهذا يمكن أن تكون أكبر بألف مرة تقريباً من كتلة الشظية نفسها، وبكلمات أخرى إن كل تصادم يُنتِج شظايا جديدة من الخردة الفضائية وبالتالي يؤدِّي إلى زيادة كميتها أكثر فأكثر، وهذا لا ينطبق على الشظايا الصغيرة فقط بل والكبيرة أيضاً والتي يمكن أن تُدمِّر قمراً اصطناعياً وتُنتِج قطعاً أكبر. لذا يتوجَّب إبقاء مهمات روَّاد الفضاء الخارجية قصيرة الأمد قدر الإمكان وأن تحدث في ظل المحطة الفضائية لأنهم غير مُحصَّنين من الخردة السابحة لأن تأثير تواليها خطير جداً وهو يحدث عندما يزيد التصادم من الخردة التي تُسبِّب بدورها المزيد من الاصطدامات.

ففي آذار من عام (٢٠٠٩م) كان الروَّاد على متن محطة الفضاء الدولية «ISS» في خطرٍ كبير، فقد كانت إحدى قطع الخردة التي لا يزيد طولها عن طول مسمار تتَّجه نحوهم، لكن وكالة الفضاء الأميركية «ناسا» رصدتها في الوقت المناسب، وتمَّ نقل الطاقم إلى كبسولة مركبة «سويوز» الفضائية الرُّوسية المُلتحِمَة بالمحطة الفضائية، ولحُسن الحظ مرَّت الشظية بجانبهم. ويُدرك العلماء في مركز وكالة الفضاء الأوروبية تلك المخاطر، وخاصةً فيما يتعلق بالمحطة الدولية؛ إذ لا يمكن

لدرع المركبات الفضائية الحامي سوى تحمُّل الخردة التي لا يزيد طولها عن سنتيمترين، ولذلك كان تركيز العلماء على توفير حماية كافية لمُختبر «كولومبوس» الأوروبي الذي يُعَدُّ عنصراً أساسياً في المحطة الدولية والموجود في مكان يجعله عُرضةً لاصطدامات عِدَّة، إذ يمكن لشظية بطول ميليمتر واحد فقط أن تُسبِّب مشاكل كبيرة للمحطة الفضائية، فالنوافذ حساسة جداً، وهي مصنوعة من مادتي الزجاج أو «التريسبكس» اللتين تُعدَّان مادتين هشَّتين؛ إذ يمكن لشظية صغيرة نسبياً أن تُحطِّم النافذة. في الواقع تتكون تلك النوافذ من ألواح عدة (ثلاث أو أربع طبقات) وليس من طبقة واحدة، ويزيد سُمك الواحدة منها عن سنتيمتر واحد، لكن الخطورة تبقى عالية نسبياً وهي بالتأكيد أعلى من الخطورة المُحتمَلة على الأجزاء الأخرى من المحطة الفضائية. في عام (٢٠١٠م) وضعت وكالة الفضاء الأوروبية مِنصَّة مُراقبة فوق محطة الفضاء الدولية، بحيث أصبحت مُراقبة التجارب المهمة عبر النوافذ ممكنة، لكن الخردة الفضائية المُندفعة تُجبر روَّاد الفضاء على إبقاء النوافذ مُغلقة معظم الوقت، وهذا أمرٌ سيِّئ لسيَّاح الفضاء المستقبليين الذين كانوا قد تلقَّوا خبراً سارَّاً في آذار من عام (٢٠١٠م) تمثَّلَ في انطلاق طائرة «سبيس شيب-٢» الفضائية المملوكة من قبل المليونير «ريتشارد برانسون» في رحلتها الأولى، ومن المُفترض أن تنقل السيَّاح إلى أطراف الفضاء الخارجي خارج مجال الجاذبية الأرضية يوماً ما بثمن (٢٠٠٠٠٠) دولار للتذكرة. وفيما يُخطِّط حالِمون آخرون لبناء فنادق في الفضاء الخارجي يبدو من الواضح اليوم أن فوضى الخردة ستجعل سيَّاح الفضاء يعتمدون على مركبات ذات دروع حمايةٍ فعَّالة، وإلا سيغدون عُرضة للخطر. لذا يقوم العلماء في «معهد فراونهوفر إيرنست ماخ الألماني» في مدينة «فرايبورغ» الألمانية بالبحث في تقنيات الدُّروع الحامية، حيث يختبرون أنظمة حماية جديدة بمُسدَّس غاز خفيف لمُحاكاة التأثيرات التي تحدث في الفضاء الخارجي. ولتطبيق ذلك يقومون في مُختبر المعهد بمُحاكاة تأثير الشظايا على السطوح وكيف تخترقها وكيف يُمكن فيما بعد تجربتها داخل نظام الحماية الجديد؟ إضافةً إلى معرفة نوع الضرر الذي يمكن أن تُسبِّبه في الداخل، آخذين بعين الاعتبار أن تكون الدُّروع الحامية ذات مُقاومة عالية ووزن خفيف، فكلما قلَّ الوزن المُرسل إلى الفضاء قلَّت التكلفة وخاصةً بالنسبة للقائمين على السياحة الفضائية. وفي سبيل ذلك يلجؤون إلى مادة

«الكيفلار» المُستخدمة في صنع السترات المُقاومة للرصاص، وتجريتها عبر إطلاق كرة من الألمنيوم بقطر خمسة ميليمترات بسرعة (٢٥٠٠٠) كيلومتر في الساعة (وهي سرعة تفوق بعشرين مرة سرعة رصاصة من مُسدَّس عادي). وبإطلاق الكرة من مُسدَّس غاز خفيف يعمل بضغط عالٍ جداً على صفيحة من الكيفلار، وبمُساعدة كاميرا فائقة السرعة تُصوِّر الاصطدام لتقييم نتائجه، تبيَّن للعلماء أن صفيحة الكيفلار صدَّت الكرة وفتتتها، لكن بدلاً من تفتيتها إلى شظايا صغيرة تشكَّلت قطع صغيرة ذات قوة تدميرية كبيرة وذات تأثير اختراقي كبير حيث أنتجت ثقوباً كبيرة وأحدثت ضرراً كبيراً، لذلك يجب تقوية صفيحة الصدِّ بطبقات إضافية من النسيج لضمان تفتيت الشظايا إلى شظايا أصغر. وبذلك، وحتى الآن على الأقل، لم تتوافر السلامة الكاملة لسيَّاح الفضاء.

تأثير النفايات الفضائية على حياة البشر على سطح الأرض

تُشكِّل بعض أنواع الخردة الفضائية تهديداً للناس على الأرض أيضاً، فأثناء عملية دخول الغلاف الجوي من جديد لا تحترق بعض الخزانات (وأحياناً الأقمار الاصطناعية) تماماً، فتهوي نحو الأرض بشكلٍ عشوائي. إنه القدر نفسه الذي سيواجهه القمر الاصطناعي الألماني «روزات» الذي صُنِعَ في ثمانينيات القرن الماضي كمرصد فضائي لأشعة «إكس»، ويَزِنُ طنين ونصفاً ويُعدُّ واحداً من أثقل المركبات في الفضاء. فقد انتهت مهمة روزات عام (١٩٩٩م)، ثم نفد وقوده، ومنذ ذلك الحين يدور بلا وجهة حول الأرض، ومما يزيد الأمر سوءاً أن بعض أجزاء القمر مُلوَّثة إشعاعياً وكان من المُفترض أن يسقط عام (٢٠٠٨م)، لكن ظروفاً في الفضاء الخارجي تمثَّلت في انخفاض النشاط الشمسي منذ بضع سنوات وبالتالي انخفاض حرارة الطبقة العلوية للمجال الجوي الأرضي وتقلّصها، أدَّت إلى انخفاض سرعة روزات، ولذلك سيبقى القمر الاصطناعي لفترةٍ أطول في الفضاء. وباعتبار أن القمر روزات يدور حول الأرض مرة كل /٩٠/ دقيقة، لذا سيكون من المستحيل على رادار تيرا تحديد نقطة دخول روزات الغلاف الجوي الفعلية بل يمكن تحديد نافذة ما للدخول، وعندها سيكون العلماء قادرين على تحديد مسار الهبوط بشكل تقريبي قد يصل عرضه إلى ما بين /٥٠/و/١٠٠/ كيلومتر وإصدار التحذير اللازم.

في عام (١٩٧٨م) سقط قمر التجسُّس الاصطناعي الرُّوسي «كوزموس-٩٥٤» في كندا بعدما فقد المُشغِّلون الرُّوس السيطرة عليه، وبسبب مُفاعِل اليورانيوم النووي الموجود على متنه كانت السلطات الكندية تتوقع الأسوأ، في النهاية لم يحدث أي ضرر إشعاعي لكن العشرات من الشظايا المُشِعَّة تناثرت فوق أرجاء كندا، وقد كلفت عمليات التنظيف بضعة ملايين من الدولارات، فهل سيكون على الحكومة الألمانية دفع تعويضات أي ضرر يحدث بسبب سقوط روزات على الأرض؟

في الواقع لا يوجد قانون لضبط التعامل مع الخردة الفضائية، ووفق المبادئ الحالية يجب على مالكي الأقمار الاصطناعية ذات المدارات القريبة من الأرض أن يُحدِّدوا مسار سقوطها على الأرض بعد /٢٥/ عاماً من انتهاء عملها، بيد أنه لا توجد عقوبات على من يهملون هذا، ولهذا يُطالِب الخبراء بوضع مبادئ مُلزِمَة وقوانين مُحدَّدة للفضاء الخارجي، وعاجلاً أم آجلاً يجب على مُشغِّلي الأقمار الاصطناعية التجارية أن يُدركوا هذا لأن أقمارهم مُهدَّدة أيضاً؛ ليس بالضرورة الآن بل في المستقبل حيث سيكون عليهم أن يفعلوا كل ما في وسعهم لتجنُّب الخسارة المادية جرَّاء فُقدان قمر اصطناعي بسبب الخردة.

تقنيات جديدة لدرء خطر النفايات الفضائية

يعمل العلماء في المركز الألماني للملاحة الجوية والفضائية «DLR» بالقرب من ميونخ على سُبلٍ جديدة للتخلُّص من الخردة في الفضاء الخارجي، وتتمثَّل رؤيتهم في إيجاد خدمة سَحْبِ الأقمار الاصطناعية عبر «أقمار السَّحب»، فإذا كانت هناك أعطال في قمر اصطناعي ما فإنه لن يتمكَّن من التحكُّم بنفسه. في الواقع، إن كثافة الأقمار الاصطناعية عالية فوق المدار الجغرافي الثابت الذي يقع على مسافة (٣٥٨٠٠) كم فوق خط الاستواء، ويمكن لأقمار الاتصالات والمحطَّات التلفزيونية أن تدور مع الأرض وتبثَّ إشاراتها باستمرار، ولإبقاء هذا المدار الجغرافي الثابت خالياً من الخردة يُطوِّر الباحثون «أولف»، وهو قمر سحبٍ يُفترض أن يُعيد الأقمار المُنحرِفة إلى مسارها أو ينقل الأقمار التي انتهت مهمتها في الفضاء إلى ما يُسمَّى «المدار المقبرة»، وستكون عملية الربط من أصعب العمليات التي يجب على أولف القيام بها. تكمن صعوبة عملية

الربط في أنه وعلى بُعد (٣٥٨٠٠)كم يتوجَّب توجيه قمر أولف جنباً إلى جنب مع القمر المُستهدَف بدقة تصل إلى سنتيمتر واحد، ويُشبه ذلك مُحاولة إدخال خيط في إبرة من مسافةٍ بعيدةٍ جداً. على منصة الاختبار يُحاكي علماء المركز الألماني المسار الفضائي بمُساعدة روبوتين اثنين، وعلى روبوت السَّحب أن يُميِّز القمر الاصطناعي بوساطة كاميرا، ثم يتحكَّم بعملية الربط بمُفرده بأن يربط نفسه بإحدى فوهات دفع القمر المُستهدَف. لهذه الغاية تمَّ تطوير تقنيات سحبٍ في معهد الروبوتات التابع لمركز الفضاء الألماني، وتتلخَّص تقنية السَّحب الجديدة في ولوج قمر السَّحب فُوَّهة الدَّفع في القمر المُستهدَف بوساطة آلة «الشَّاقَّة» عالية التقنية، وعندما تدخل الفُوهَّة ستتمدَّد الشَّاقَّة، وعندها ستعلق مركبة السَّحب بالقمر المُستهدَف وستتمكَّن من قيادته. لكن هذه التقنية مازالت في طور التجارب، ومازالت تعترضها مشكلة لم يتمكن حتى أولف من حلِّها، وهي أن خردة الأقمار الاصطناعية تتأرجح هائمةً في الفضاء بسرعةٍ تفوق سبعة كيلومترات في الثانية، مما يستدعي وجود أنظمة مقابض بسرعة البرق مُقارنةً باليد البشرية، لهذا السبب يعمل الباحثون في المركز الألماني على صُنع مقبض خردة فضائي من خلال مشروعٍ يُسمَّى «ديوس»، ويُؤمل أن يتمَّ التحكُّم بالمقبض من الأرض يوماً ما. بيد أنه إن فشلت مهمة السَّحب ستستمر فوضى الخردة الفضائية في ازدياد، والأكثر من ذلك يخشى الخبراء إساءة استخدام التقنية كسلاح للسيطرة أو حتى لتدمير الأقمار الاصطناعية السليمة.. وعلى ذلك ستمرُّ سنوات قبل أن تتمكَّن أنظمة سحب الخردة من العمل في الفضاء الخارجي، وتعود أحد أسباب ذلك البطء إلى أن الاستثمار في التخلص من الخردة مكلف وليس إلزامياً في صناعة الأقمار الاصطناعية، وإن لم تتغيَّر الأمور يخشى خبراء الفضاء من حدوث المزيد من الفوضى في الفضاء الخارجي، خصوصاً أن هناك خططاً للسفر إلى القمر وإلى المريخ وبوجود رائد فضاءٍ في بعض الحالات. وعلى الرغم من أنه قد تمرُّ عقود قبل أن يتحقَّق سفر البشر إلى الكواكب الأخرى، إلا أنه يتم التخطيط من اليوم لإجراءات تمنع تشكُّل أحزمةٍ من الخردة الفضائية حول القمر والمريخ كالتي تُحيط بالأرض. وهكذا علَّمتنا الأضرار الحالية التي حدثت في مدار الأرض أنه في المستقبل يجب السعي منذ البداية لتجنُّب تشكُّل الخردة الفضائية حول الأجرام السماوية الأخرى التي سنسافر إليها.

المراجع

- موقع «وكالة الطيران والفضاء الأميركية» («ناسا») على شبكة الإنترنت.
- موقع «وكالة الفضاء الأوروبية» («ESA») على شبكة الإنترنت.
- موقع «المركز الألماني للملاحة الجوية والفضائية» («DLR») على شبكة الإنترنت.
- موقع «معهد فراونهوفر إيرنست ماخ الألماني» على شبكة الإنترنت.
- مقالات متنوِّعة على شبكة الإنترنت.

الإنسان يُحَسِّنُ أرضه

نبيل تللو ❁

منذ أن ظهر الإنسان على الأرض وهو يدأب على بناء وتطوير وتنمية وتخطيط مستقبل الأماكن كافة التي وطأتها قدمه على اليابسة، وأبحرت فيها سفنه ومراكبه، وتوغَّلت في أعماقها غواصاته، فقد شقَّ الأنفاق عبر الجبال والبحار، وبنى الجسور فوق الأنهار والممرات، وسبر أغوار الأرض، ومدَّ السكك الحديدية عبر الأراضي الشاسعة، وحفر القنوات المائية لتصل بين البحار والبحيرات والأنهار، وحدَّد لسفنه مساراً في البحار، وحلَّقت طائراته في السماء مختصرةً الزمن والمسافات، ما أدَّى إلى تمتين عرى التواصل

والتلاقح بين الأمم والشعوب، وجعلت تيار الحضارة يسري بين أرجاء الأرض كافة، حتى غدا العالم اليوم، بفضل شبكات الاتصال والتواصل ومشروعات الربط الكبرى، ليس إلاَّ «قرية صغيرة» لا ينام أهلها دون أن يكونوا على علمٍ وبيِّنة، بالصوت والصورة والحرف المطبوع، بما تموج به البشرية من أحداثٍ جسام. وقد رأيت استعراض بعض المشاريع التي يخطط

❁ باحث وكاتب.

الإنســان لتنفيذها وتطويرها لجعل عالمه أكثر قبولاً.

وقــد استقيــت المعلومات ممــا نُشِر في وسائــل الإعلام المختلفــة حول هذا الموضوع طوال السنوات الأخيرة.

مشـروع قنــاة السويـس الجديــدة: قناة السويــس ممر مائــي اصطناعي يمتد في أراضــي شمال شــرق مصر التــي تملكها وتديرها كلياً، وهي واحدة من أهم القنوات المائية في العالم وأكثرها ازدحاماً وحركةً، والإبحار فيها يجري بشكلٍ طبيعي، أهميتها الاقتصاديــة تتمثَّل في كونها أقصر طريق بحري بين قارتي أوروبا وآسيا. في ستينيات القــرن التاسع عشر جرى شق القناة، وكان عرضها عند افتتاحهــا في عام (١٨٦٩م) عنــد السطح (٧٠)م، وعنــد القاع (٢٢)م، وعمقهــا تسعــة أمتار، ثم جــرى توسيعها وتعميقهــا مراتٍ عدة منــذ عام (١٨٧٦م) للسماح بمرور السفن الأكبر حجماً بحريةٍ أكبــر بحيث صارت هــذه الأرقام في عام (٢٠٠٠م) (٩٢، ٢٢٦، ١٩) م على التوالي.

غيــر أنَّ مصر لــم تتوقَّــف عند هذا الحــد من مشاريع توسيع القناة، فالملاحة الدولية في تزايد مستمر لازدهار التجارة الدوليــة، ولابــدّ للقناة من مجــاراة هذه الملاحة ومسايــرة هذا الازدهــار، فكان أن أطلقــت فــي شهــر آب/أغسطس عام (٢٠١٤م) «مشروع قناة السويس الجديدة» الذي يشتمل علــى توسيع المجرى القديم للقناة، وحفر قنــاة رئيسية بطول (٣٥)كم بجوار القناة القديمــة، وحفر أربع قنوات اتصال بين القناتين الجديدة والقديمة. في الشهر التالي بدأت أعمال الحفر بإشراف «الهيئة الهندسية العسكرية» التابعة للقوات المسلحــة المصرية، بمشاركة نحو ثمانين شركة وطنيــة مصرية، وبطاقة ثلاثة آلاف آلية هندسيــة، يعمل عليها نحو (٢٠) ألف مهندس وفنــي وعامل كلهم مصريون، كما تمَّ تخصيصــ كتيبتيــن عسكريتين لإزالة الألغام ومخلفات الحروب السابقة، وتموِّل الحكومة المصرية المشــروع بشكلٍ كامل اعتمــاداً علــى الاستثمارات التــي قدَّمها المواطنــون المصريون، وتُقَــدَّر التكاليف بمليارات الجنيهات المصرية.

حتــى شهــر آذار/مارســ (٢٠١٥م) أُنجِــزَ نحو (٩٤٪) مــن أعمال الحفر، وتمَّ رفــع وترحيل ملايين الأمتــار المكعَّبة من الرمال المشبَّعة بالمياه، في حين بدأ العد التنازلي لافتتاحها في ٢٠١٥/٨/٦م طبقاً للمهلة الزمنية المحددة، وقد جرى بتاريخ ٢٠١٥/٣/٢١م إبحــار أول سفينة مصرية فيها. ومن الواضح أنَّ هذا المشروع يعادل

في أهميته مشروع بناء السد العالي في ستينيات القرن الماضي إن لم يتفوَّق عليه، وفائدته لن تكون لمصر وحدها، بل للعالم كله، من خلال خدمته للتجارة العالمية المتنامية.

مشروع قناة بنما الجديدة: قناة بنما ممر مائي اصطناعي يصل بين المحيطين الأطلسي والهادئ، وتُعَدُّ أحد أعظم الإنجازات الهندسية في العالم، تقطع عرضاً برزخ بنما الضيق في أميركا الوسطى، وتُقَسِّم جمهورية بنما -التي تملكها وتديرها- إلى قسمين شرقي وغربي، تشكِّل مع قناة السويس أهم الممرات المائية الاصطناعية في العالم، وتتمثَّل أهميتها الاقتصادية باختصارها المسافة البحرية بين مدينتي نيويورك وسان فرانسيسكو لأكثر من ثمانية آلاف كم، في حين أنَّ الإبحار حول أقصى جنوب أميركا الجنوبية يزيد عن واحد وعشرين ألف كم، طولها (٨١،٦٣)كم، عمقها (١١،٨)م، وقد حُفِرت بشكلها الحالي بين عامي (١٩٠٤-١٩١٤م) بإشراف الولايات المتحدة الأميركية.

غير أنَّ الإبحار في قناة بنما يختلف عن الإبحار في قناة السويس التي يجري فيها بشكلٍ طبيعي تماماً، ذلك أنَّ ارتفاع مستوى سطح المحيطين المذكورين مختلف، وعلى مسارها توجد بحيرتا «غاتون» و«ميرافلوريس»، اللتان ترتفعان عن سطح البحر (٨٢)م، مما يوجب رفع السفينة الداخلة إلى القناة حتى ارتفاعهما، ومن ثم إنزالها عند الطرف الآخر، ولذا كان لا بُدَّ من بناء ثلاثة سدود من الإسمنت المسلح يبلغ طول كل منها ثلاثمئة متر، وعرضها (٣٤)م، وعمقها (٢١)م، لرفع السفن الداخلة إليها، وثلاثة سدود مماثلة لإنزالها عند الخروج منها بمساعدة القاطرات الكهربائية، وبالتالي فإنَّ مساحة السد تتحكم في مساحة السفينة، فلا يمكن للسفن العملاقة أن تبحر فيها، ومن هنا نشأت فكرة شق قناة جديدة على مستوى سطح البحر لا تستدعي بناء سدود، وتكون في الوقت ذاته قادرة على استيعاب أضخم السفن، وهذا مما يساعد على تنشيط الملاحة البحرية الدولية. في عام (٢٠٠٦م) طرحت الحكومة البنمية خطة حفر قناة مائية جديدة بعرض خمسة وخمسين متراً إلى جانب القناة الحالية، ووافق الشعب البنمي على الخطة في استفتاء جرى بتاريخ ٢٠/٦/٢٠٠٧م، ومن ثم وافق البرلمان البنمي على الميزانية اللازمة التي تزيد عن خمسة مليارات

دولار أميركي، وبوشر بأعمال الحفر بإشراف التحالف الاقتصادي: «المجموعة الموحدة لقناة بنما» التي تضم مستثمرين محليين ودوليين. ومع أنَّه كان من المقرَّر أن ينتهي حفر القناة الجديدة في عام (٢٠١٤م)، ويتم افتتاحها في الذكرى المئوية الأولى لتدشين القناة الحالية، إلا أنَّ ذلك قد تأخر حتى شهر نيسان/إبريل ٢٠١٦م لأسبابٍ تقنية.

مشروع قناة نيكاراغوا: نظراً لعدم استيعاب قناة بنما النمو المتزايد باضطراد للتجارة البحرية الدولية، فقد نشأت منذ بدايات القرن الحالي فكرة حفر قناة مائية تخترق أراضي جمهورية نيكاراغوا في أميركا الوسطى، لفتح طريقٍ مختصر للشحن البحري يصل بين ساحليها على المحيطين الأطلسي والهادئ، ويكون رديفاً لقناة بنما التي تخترق أضيق نقطةٍ في أميركا الوسطى. بتاريخ ٢٢/١٢/٢٠١٤م بدأت نيكاراغوا حفر القناة المقترحة بطول (٢٨٠) كم، منها (٩٠)كم امتداد القناة في بحيرة نيكاراغوا، بإشراف شركةٍ صينية، ومن المتوقَّع أن يستغرق العمل خمس سنوات، بتكلفة تزيد عن خمسين مليار دولار أميركي، ويقوم بأعمال الحفر نحو خمسين ألف مهندس وعامل، أغلبهم من الصين والبلدان المجاورة بسبب محدودية توافر القوى المحلية من ذوي المهارات والخبرة.

ومع أنَّ هذه القناة البحرية تمثِّل أسرع طريق للتنمية الاقتصادية في نيكاراغوا، إذ إنَّها سوف تولِّد دخلاً يحتاج إليه النيكاراغوايون، الذين يحتلون المرتبة الثانية في قائمة الدول الأكثر فقراً في النصف الغربي من الكرة الأرضية، فالشركة الصينية المنفذة بالتعاون مع ممولين دوليين ستدفع لحكومة نيكاراغوا مبلغ عشرة ملايين دولار أميركي سنوياً في العشر سنوات الأولى من بدء تشغيل القناة، مع نقل ملكية القناة تدريجياً للدولة بمعدل ١٠٪ في كل عقد، وصولاً إلى ٩٩٪ كحدٍّ أقصى.

غير أنَّ المشروع أثار حفيظة ناشطي البيئة، الذين اتهموا حكومة نيكاراغوا والشركة الصينية المنفذة بتجاهل عملية تقييم الأثر البيئي السيئ المحتمل بصورةٍ كبيرة. ومن المتوقع أن تدخل قناة نيكاراغوا في تنافسٍ شديد مع قناة بنما الجديدة لاستقطاب سفنٍ أكثر عدداً وأكبر حجماً.

قناة سيتو سامودرام: وتعني في اللغة الهندية: «جسر البحر»، بالنسبة للهند، فإنَّه حلم عمره (١٥٠) عاماً كاد أن يتحقَّق،

إنَّها «قناة السويس» الخاصة بها، فهي تشقُّ طريقاً بحرياً جديداً بين ساحلها جنوب الشرقي وشمال غرب جارتها سريلانكا، ويخترق سلسلة من الجزر الصغيرة تُعرف باسم: «جسر آدم»، من خليج منار في جنوب الهند إلى خليج البنغال، بعمق أربعة عشر متراً، وعرض ثلاثمئة متر، وطول نحو مئة كم، وتسمح بمرور السفن الصغيرة والمتوسطة المبحرة بين ساحلي الهند الشرقي والغربي، بدلاً من الإبحار جنوباً للدوران حول جزيرة سريلانكا، مما يوفِّر (٧٣٠)كم و(٣٦) ساعة، وهذا مما يساعد على ازدهار صناعة النقل البحري وزيادة النمو الاقتصادي على امتداد القناة-الحلم، وبتكلفة (٥٦٠) مليون دولار تأتي من استثمارات محلية.

برزت فكرة حفر هذه القناة لأول مرة في عام (١٨٦٠م)، أي بعد مرور عام على بدء حفر قناة السويس في مصر، في أثناء الاحتلال البريطاني للهند، لكن البيروقراطية والخلافات السياسية حالتا دون تنفيذها حتى شهر أيار/مايو ٢٠٠٥م، عندما توافقت عليها الحكومتان الهندية والسريلانكية، وبدأ الحفر فعلاً في يوم السبت ٢٠٠٥/٧/٢م. لكن نشطاء البيئة حالوا دون استمرار الحفر لما يسبِّبه من دمار واضح وتخريب واسع للبيئة المحيطة، وبقي الحلم حلماً حتى إشعارٍ آخر.

قناة ملقا: منذ سنواتٍ بعيدة والأحلام تداعب بشغف سكان دولتي ميانمار وتايلاند لتنفيذ «المشروع-الحلم»، الذي يتمثَّل بشقِّ قناة سويس أخرى تربط بين خليج تايلاند المتفرِّع من بحر الصين الجنوبي وبحر أندامان المتفرِّع من المحيط الهندي، بطول نحو ستين كم، عبر أراضي الدولتين على امتداد خط العرض (١٠) درجة شمالاً، لتسمح بإبحار السفن من الأحجام كافة بين البحرين ودون عبور مضيق ملقا والدوران حول جزيرة سنغافورة، وبالتالي اختصار مسافة (١٢٠٠)كم، وتوفير خمسة أيام، وتخفيض أجور السفن وناقلات النفط، إضافة إلى تنمية اقتصاد المنطقة على جانبيها، مع ما يرافق ذلك من إعادة توزيع السكان الذين كادوا أن يختنقوا في العاصمة بانكوك. ومع أنّ الخبراء يصفون هذه القناة بأنَّها أحد أكبر مشروعات القرن الواحد والعشرين، إلا أنَّه لا يزال حبراً على ورق بانتظار التمويل اللازم.

قناة البحرين: البحر الميت، وهو ليس بحراً بالمعنى العلمي الدقيق، بل هو بحيرة شديدة الملوحة مغلقة مستطيلة الشكل تقريباً تمتد بين جنوب غرب الأردن

وجنوب شرق فلسطين في جنوب غربي القارة الآسيوية، طوله (٧٦)كم، عرضه (١٦)كم، مساحته المتفاوتة باستمرار أكثر من ألف كيلومتر مربع بقليل، سطحه ينخفض نحو أربع مئة متر عن مستوى سطح البحار الأخرى، وهذا ما يجعل منه أكثر الأماكن انخفاضاً على وجه الأرض، عمقه أربعمئة متر أيضاً، أي نحو ثمانمئة متر عن مستوى سطح البحار. تتعرَّض مياهه للتناقص الشديد في حجمها ومستوى ارتفاعه ينخفض بسبب التبخر الشديد واستنزاف موارده الملحية، وبسبب استخدام مياه نهر الأردن-مغذِّيه الرئيس- من قبل الأردنيين والفلسطينيين لأغراض الري، ولاسيما من قبل الكيان الصهيوني الذي دأب منذ عام (١٩٦٤م) على استجرار القسم الأكبر من مياهه لإعمار صحراء النقب وجلب أكبر عددٍ من المستوطنين إلى أرض فلسطين، مما يهدده بالتلاشي والاختفاء في سنوات النصف الثاني من القرن الحالي، وهذا ما دعا الخبراء -ولاسيما عقب توقيع اتفاقية السلام بين الأردن والكيان الصهيوني في عام (١٩٩٤م)- لإقامة مشاريع عدة عُرِفت باسم: «إنقاذ البحر الميت المحتضر حالياً»:

١- مد خط أنابيب مياه بقطر أربعة أمتار وطول (١٨٠)كم من خليج العقبة (البحر الأحمر) جنوباً إلى البحر الميت شمالاً، وبالاستفادة من فارق الارتفاع بينهما البالغ أربعمئة متر، يجري تزويده بالماء وإعادته إلى حجمه السابق، ويُقدَّر حجم المياه المنقولة بملياري متر مكعب سنوياً.

٢- حفر قناة مائية بين خليج العقبة والبحر الميت تُعرف باسم: «قناة البحرين»، وذلك لتزويده بالماء وإقامة محطات لتوليد الطاقة الكهربائية وتحلية المياه، وبناء مناطق ومرافق سياحية على امتدادها، فردية ومشتركة بين الأطراف الثلاثة، وهذا مما ينعش اقتصاد المنطقة.

يُقَدَّر طول القناة المقترحة بمئة وثمانين كم، ويُقَدَّر حجم المياه المتدفقة من البحر الأحمر إلى البحر الميت بملياري متر مكعب سنوياً، وتستغرق عملية حفرها قرابة العشر سنوات، وستقام بالكامل على الجانب الأردني من الحدود، ومن ثم فهو المستفيد الأكبر منها، حيث سيحصل على ثلثي كمية المياه والكهرباء، في حين تحصل فلسطين على عشرين بالمئة، ويحصل الكيان الصهيوني على ما تبقَّى.

٣- حفر قناة بين البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر عبر الأراضي الفلسطينية في قطاع غزة، مروراً بجنوب بئر السبع، وصولاً إلى البحر الميت، بطول مئة وعشرة كم، ثم إلى البحر الأحمر، مما يعني فتح خط ملاحي بين البحرين الأبيض المتوسط والأحمر.

غير أنَّ هذه المشاريع لم تدخل طور التنفيذ الفعلي لضعف التمويل اللازم، وعدم وجود توافق بين الأطراف المعنية، ووجود مخاطر بيئية محتملة، كما أنَّ الدول العربية تنظر بعين الشك والريبة إلى مشروع وصل البحرين الأبيض المتوسط والأحمر مروراً بالبحر الميت، لما ينطوي عليه من تحقيقٍ لأهدافٍ صهيونية قديمة تتمثَّل في إضعاف الأهمية الإستراتيجية لقناة السويس، كما أنَّه يدخل ضمن مشروع «الشرق الأوسط الكبير» الذي يركِّز على إقامة مشاريع مشتركة بين دول المنطقة.

كان أول من اقترح فكرة ربط البحر الأحمر بالبحر الميت مهندس في الجيش البريطاني في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ثم طُرِح لأول مرة رسمياً أمام المؤتمر الاقتصادي للشرق الأوسط وشمال أفريقيا (عمَّان ١٩٩٥م)، وخلال المنتدى الاقتصادي العالمي الذي عُقِد على الشاطئ الأردني للبحر الميت (٢٠٠٥م)، تمَّ الاتفاق بين الجهات المعنية على الشروط المرجعية لدراسة الجدوى والأثر البيئي والاجتماعي لنقل المياه من البحر الأحمر إلى البحر الميت (مشروع قناة البحرين)، وفي عام (٢٠٠٧م) بدأت الجهات المعنية إعداد دراسة جدوى نهائية للمشروع. بتاريخ ٢٠١٣/١٢/٩م وافقت الأطراف المعنية كافة على بدء المشروع، وتم توقيع مذكرة التفاهم في العاصمة الأميركية واشنطن، بتمويلٍ من البنك الدولي مقداره عشرة مليارات دولار. في يوم الخميس ٢٠١٥/٢/٢٦م جرى في عمَّان توقيع الأردن والكيان الصهيوني وبحضورٍ فلسطيني على اتفاقية البدء في تنفيذ قناة البحرين للربط بين البحرين الميت والأحمر، وتشمل مكوِّنات المشروع الرئيسة وطريقة التنفيذ والجدول الزمني وآلية متابعة الأعمال وإدارة المشروع والتمويل والآثار البيئية.

مشروع نفق جبل طارق: مضيق جبل طارق عبارة عن ممر مائي يصل بين البحر الأبيض المتوسط والمحيط الأطلسي، يقع بين أقصى جنوب إسبانيا وأقصى شمال المغرب، فاصلاً بين قارتي أوروبا وأفريقيا عند أقرب مسافة بينهما، عرضه من

الشمال إلى الجنوب (١٣)كم، وطوله من الشرق إلى الغرب (٥٨)كم، عمقه الأقصى (٣٦٥)م.

في عام (١٩٧٩م) اتفقت إسبانيا والمغرب على إطلاق دراسة بشأن جدوى مشروع حفر نفق تحت مياه المضيق، على غرار النفق الذي يربط فرنسا ببريطانيا ويمر تحت القنال الإنكليزي بطول تسعةٍ وثلاثين كم، منها ثمانية وعشرون كم تحت المياه، ويحتوي على خطين للسكة الحديدية وطريقٍ بري للسيارات، وفي عام (٢٠٠٥م) اتفقا على متابعة دراسة المشروع، إضافة إلى دراسة مشروع جسر معلق فوقه على غرار جسر البوابة الذهبية في سان فرانسيسكو، غير أنَّ الكفة تميل لصالح بناء النفق، ولاسيما بعد نجاح حفر نفق القنال الإنكليزي (بحر المانش) الذي افتتح في عام (١٩٩٤م).

تكمن أهمية المشروع في وصل البلدين الجارين إسبانيا والمغرب، ما يعني زيادة التنمية في المناطق المحيطة، ووصل أوروبا مع أفريقيا لأول مرة في التاريخ، ما يعني زيادة التبادل والتقارب بين البلدان المطلَّة على البحر الأبيض المتوسط، وشعوب القارتين الأوروبية والأفريقية. يُشار إلى أنَّ فكرة نفق جبل طارق ليست وليدة العصر الحديث، فقد اقترحت فرنسا في عام (١٩٢٥م) حفر نفق جبل طارق، بهدف تسهيل حركة التنقل بين أوروبا والمناطق التي كانت تستعمرها في أفريقيا.

مشروع جسر جزيرة صقلية: صقلية أكبر جزر البحر الأبيض المتوسط مساحةً (٢٥ ألف كم مربع تقريباً) وسكاناً (خمسة ملايين نسمة)، تشكِّل مع عددٍ من الجزر المحيطة بها أحد الأقاليم العشرين التي تتكوَّن منها إيطاليا، ويفصلها مضيق ميسينا البالغ عرضه الأقصى ستة عشر كم. في عام (٢٠٠١م) قررت إيطاليا بناء جسر معلَّق فوق مضيق ميسينا يصل بين الأرض الأم والجزيرة بطول (٣٣٦٠)م، وبارتفاع (٦٤) متراً فوق مستوى سطح البحر. إلا أنَّ المشروع أثار جدلاً علمياً بسبب وقوعه في منطقة زلزالية، ومع أنَّه بالإمكان التغلب على هذه المشكلة تقنياً، إلا أنَّه بقي حبراً على ورق بسبب ضعف التمويل.

مشروع حفر النفق الأوروبي- الأفريقي: في عام (٢٠٠٤م) طرحت إيطاليا لأول مرة مشروع حفر نفق بحري يمر تحت مياه وسط البحر الأبيض المتوسط بطول (١٣٦)كم، طرفه الأوروبي يقع في جزيرة صقلية، في حين يقع طرفه الأفريقي في

العاصمة تونس، بتكلفة عشرين مليار يورو. وإذا علمنا أن إيطاليا تخطط لبناء جسر معلق يربط شبه الجزيرة الإيطالية بجزيرة صقلية كما ورد في الفقرة السابقة، فإنَّ هذا يعني ارتباط القارتين بخط بري مباشر لأول مرة في التاريخ، وهذا مما يزيد ويرسخ اللُحْمَة بين شعوب البحر الأبيض المتوسط.

مشروع نفق مضيق البوسفور: مضيق البوسفور عبارة عن ممر مائي يربط البحر الأسود مع البحر الأبيض المتوسط، طوله ثلاثون كم، عرضه الأقصى يزيد عن ثلاثة كم، عمقه الأقصى (١٢٢)م، وهو يفصل بين القارتين الأوروبية والإفريقية، أو بين القسمين الأوروبي والآسيوي من الجمهورية التركية، على ضفتيه تمتد مدينة إسطنبول، وتبسط تركيا سيادتها على جانبيه. تعود فكرة بناء نفق تحت المضيق لربط شطري إسطنبول لأيام الإمبراطورية العثمانية، غير أنَّ التقنيات المتوافرة في ذلك الوقت لم تكن تساعد على حفره، وبقيت الفكرة حلماً حتى الوقت الحالي، فبعد تشييد جسرين فوقه في عامي (١٩٧٣-١٩٨٨م)، عادت فكرة بناء النفق للظهور وبدأ حفره في عام (٢٠٠٤م) بإشراف تحالفٍ اقتصادي ياباني- تركي، وبتمويل من بنك اليابان للتعاون الدولي وبنك الاستثمار الأوروبي، بتكلفة نحو ثلاثة مليارات يورو. في عام (٢٠١٣م) دشَّنت تركيا أول نفق للسكك الحديدية تحت مضيق البوسفور بطول أربعة عشر كم، منها (١٤٠٠) تربط خلال أربع دقائق بالقطار شطري المدينة والقارتين اللتين يفصل بينهما مضيق البوسفور، ويحمل اسم «مرمراي»، «مرمر» نسبة إلى بحر مرمرة، وتعني كلمة «أي» باللغة التركية «السكة الحديدية».

ونظراً لعدم إمكان استيعاب النفق الحالي والجسرين الحركة المرورية المتزايدة بين شطري إسطنبول، فقد تمَّ الإعلان عن حفر نفقين جديدين تحت مضيق البوسفور، ومن المتوقَّع الانتهاء منهما في عامي (٢٠١٦ ، ٢٠٢٠م).

مشروع جسر مضيق باب المندب: باب المندب عبارة عن مضيق يُشَكِّل البوابة الجنوبية للبحر الأحمر، التي تربطه بخليج عدن فالبحر العربي فالمحيط الهندي، فاصلاً بين جنوب غربي شبه الجزيرة العربية وشرق أفريقيا، تُطِلُّ اليمن على ساحله الشرقي، في حين تُطِلُّ جيبوتي على ساحله الغربي، عرضه الأقصى أكثر من ثمانية وعشرين كم، تُقَسِّمه جزيرة بريم اليمنية إلى قسمين شرقي أقل عرضاً

وغربي أكثر عرضاً. في عام (٢٠٠٦م) أعلن اليمن وجيبوتي عن مشروع بناء جسر معلَّق فوق المضيق بطول يزيد عن (٢٨)كم، ويتكوَّن من قسمين تفصل بينهما جزيرة بريم، ويرتفع عن سطح الماء (٤٠٠)م، وسيُحمل على ثلاث منصات، ويتبعه تشييد مدينتين على طرفيه تضمان مناطق سكنية وتجارية وصناعية. المشروع الذي يستغرق بناؤه خمسة عشر عاماً، سيكون أحد أكبر الجسور المعلقة في العالم، وسيصل بين القارتين الآسيوية والأفريقية، إلا أنَّ المباشرة ببنائه لن تبدأ قبل تأمين التمويل المقدَّر بخمسة عشر مليار دولار.

مشروع بناء جسر السعودية- مصر: يجري الحديث منذ سنوات عن مشروع إقامة جسرٍ بحري يصل بين رأس حميد في منطقة تبوك شمال غرب السعودية، ومنطقة شرم الشيخ جنوب جزيرة سيناء المصرية، ويمر فوق جنوب خليج العقبة (البحر الأحمر)، ومضائق تيران، بطول نحو خمسين كم. المشروع الذي ينتظر التمويل الكافي والتوافقات السياسية بين الأطراف المعنية (السعودية، مصر، الأردن، الكيان الصهيوني)، لن يربط فقط بين السعودية ومصر، مما يعود بفائدة كبيرة عليهما ولاسيما تيسير حركة التجارة والأفراد خاصة في مواسم الحج والعمرة والعمالة والسياحة، بل إنَّه سيربط بين القارتين الأفريقية والآسيوية بين نقطتين تقتربان فيها من بعضهما بعضاً.

مشروع جسر مضيق بيرنغ: يقع مضيق بيرنغ في أقصى شمال المحيط الهادئ، فاصلاً بين قارة آسيا (شمال شرق سيبيريا، روسيا) عن قارة أميركا الشمالية (ولاية آلاسكا الأميركية)، عرضه عند أقرب نقطة بينهما (٥٨) كم، عمقه الأقصى خمسون متراً. في عام (٢٠٠١م) أعلنت أميركا وروسيا عن مشروع إنشاء نفق بحري تحت المضيق يربط بينهما، بطول نحو مئة كم، ويضم سكة حديدية لنقل الركاب والبضائع، ويستغرق حفره (٢٠) عاماً، وبكلفة تُقَدَّر بنحو خمسة وستين مليار دولار أميركي، بهدف إقامة مشروعات تنموية مشتركة في المنطقتين على طرفي المضيق: ولاية آلاسكا الأميركية، وشبه جزيرة تشوكوتسكي الروسية. ومع أنَّ المشروع محفوف بالمخاطر، إلا أنَّ البلدين يسعيان حثيثاً للبدء بتشييده.

مشروع الطريق الغربي في مصر: يخترق هذا الطريق الصحراء الغربية في مصر من جنوبها إلى شمالها، وتسايره قناة مائية تستجر مياهها من نهر النيل،

وترفدها مياه البحيــرات الجوفية، وتقام المنشــآت الحيوية والسكانية على جانبيه، بهدف امتصاصــ فائض الزيادة السكانية في مصر.

مشــروع رفع منسوب ميــاه بحيرة تشاد: تشكــو بحيرة تشاد في وســط أفريقيا من انحســار مياهها وتناقصــ كميتها بسبب استنزافهــا فــي الاستخدامــات البشرية وتناقصــ الأمطار الهاطلــة فوق حوضها، مما يهــدد بزوالهــا، وكان أن دعت الدول المجاورة لها المجتمع الدولي لمساعدتها تقنيــاً ومالياً لتحويل مجــرى نهر أوبانغي (أحــد روافد نهــر الكونغــو) ليصب في البحيــرة بدلاً من المحيــط الأطلسي، في محاولةٍ لرفع منسوب مياهها.

مشروع نقل الكهرباء من وسط أفريقيا إلــى أوروبا: في عــام (١٩٧٤م) تمَّ بناء سد «إنجا» على نهر الكونغو في وسط أفريقيا، وكان مــن المقرر أن يــزود مناطق واسعة مــن أفريقيا بالكهربــاء، إلا أنَّ هذا الأمر لم يتم بسبب الحــروب الأهلية التي نُكِبت بهــا دولٌ إفريقية عــدة، وكان أن طرحت مصر مشروعاً أشبــه بالحلم يتمثَّل بربط ســدي إنجا والعالي بوساطة خط كهربائي عملاق، مما يؤدِّي إلى توحيد أكبر مصدرين للطاقة الكهربائية في أفريقيا، ومن خلال ربط شبكــة السد العالــي بأوروبا، يصبح بالإمكان نقل الطاقة الكهربائية الرخيصة إلى البلدان العربية والأوروبية.

وتخطِّــط ألمانيا لبنــاء محطة واسعة لتوليد الكهرباء مــن الطاقة الشمسية في الصحراء الجزائرية، ونقلها إلى أوروبا بعد أن تأخذ دول شمال أفريقيا حاجتها.

مشــروع نفــق المحيــط الأطلسي: في عام (٢٠٠٣م) أعلن مهندسون إمكان إنشاء نفــق عبر المحيــط الأطلســي يصل بين مدينتي بريستــول البريطانيــة ونيويورك الأميركية، بهدف نقل المسافرين في قطارٍ يسيــر عبر نفق طوله ستــة آلاف كم تحت مياه الأطلسي، بسرعةٍ تبلغ (٣٧٠٠)كم/سا، ما يعادل ثلاثة أضعاف سرعة الصوت، أي إنَّ الرحلة لن تستغرق سوى ساعة ونصف. ويؤكِّد مصممو المشــروع أنَّ التقنية التي ستجعــل من هــذا الحلم حقيقــة بأواخر العقــد الثالث، هي موجودة فعــلاً حالياً، وتتمثَّل بعرباتٍ تحمل على متنها ألف راكب، وتسير بسرعة ضمن أنابيب يتم تثبيتها على عمق ثلاثين متراً تحت سطح الماء لتجنب الاضطرابات المائية، فــوق سكة حديدية بوساطة مجــالاتٍ مغناطيسية. وكانت قد ظهرت فكــرة القناة الأطلسيــة في القرن التاسع عشــر، وبدأ المهندســون التفكير

فيها جدياً في أثناء حفر القنال الإنكليزي في ثمانينيات القرن الماضي.

لا أدَّعي أنَّني قد أوردت في هذه المقالة المشاريع التي يخطط الإنسان لتشييدها كافة بغية جعل عالمه الذي يعيش فيه أكثر تلاؤماً، وأفضل انسجاماً، فالقائمة تطول باستمرار، وطموح الإنسان بنقل حياته من حالٍ إلى حالٍ أحسن لم ولن يتوقَّف يوماً.

ولا بدَّ من الإشارة إلى المشاريع الكبرى التي تنوي سورية تنفيذها، فالأحلام تداعب مخيلة الأرواديين لبناء جسر أو نفق يربط جزيرتهم بالأرض السورية الأم، لما في ذلك من تسهيلٍ لحركة التنقل بينهما، ويأمل السوريون بسرعة تنفيذ مشروع حفر قناة جر مياه نهر دجلة لإرواء أراضي الجزيرة السورية، الذي تمَّ الإعلان عنه في أوائل عام (٢٠١١م)، كما يتطلعون بشوق وأمل للبدء بإنشاء الطريقين اللذين تمَّ الإعلان عنهما في عام (٢٠٠٩م)، الأول يربط غرب سورية بشرقها، من طرطوس إلى الحدود العراقية بطول (٣٧٠)كم، والثاني يربط شمال سورية بجنوبها، من الحدود التركية إلى الأردنية بطول نحو خمسمئة كم، وذلك لتحديث منظومة النقل السورية وتشجيعاً على الاستثمار فيها.

حوار العدد

مع:

الشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد

إعداد: محمد خالد الخضر*



الشاعر العربي الفلسطيني خالد أبو خالد تفرد بأسلوب نضالي شعري خاص جمع فيه الجمال والطبيعة والنزوع إلى التحرر كما التزم بقضايا أمته العربية وأكثرها قضية فلسطين بصفتها القضية الجوهرية وهو من أهم الشعراء المعاصرين وحول حياته الشعرية وبعض آرائه كان الحوار التالي:

- الشاعر خالد أبو خالد أنت شاعر وصلت إلى مرحلة ليست قليلة فمكانك بين رموز الشعر لماذا كتبت الشعر المحكي؟

* أديب وإعلامي سوري

• إنني أكتب من أجل قضية عادلة، وإنسانية تخصني وتخص الشعب الفلسطيني كما أصبحت الآن تخص كثيراً من الشعوب العربية لذلك أرى أن هذا النوع من الشعر الغنائي يصل إلى الجمهور الأوسع ويمكن اعتباره جماهيرياً بامتياز لأنه يخاطب الوجدان العميق في الناس فيأخذ من البيئة الاجتماعية ويرد إليها وهذا أمر بالنسبة لي يؤدي إلى حالة وطنية لذلك كتبت مجموعة من الأغنيات للانتفاضة الأولى والانتفاضة الثانية مؤسساً قصائدي المغناة على مطالب شعبية معروفة تعيش في الوجدان العام، وجاء من يوزعها ويغنيها فانتشرت انتشار النار في الهشيم لأنها قصيدة تخاطب الوجدان العام تأخذ منه وتعطيه إضافة إلى أنها مغناة ومن ذلك النمط قامت فرقة الجذور بتسجيل أكثر من خمس وعشرين أغنية هي كل ما كتبت تقريباً فسجلت وأخرجت في القناة الثانية في التلفزيون العربي السوري وتركت أثراً واضحاً على الجمهور الأوسع وخاصة في فلسطين المحتلة من هنا أجتهد فأقول إن الشعر المحكي إذا كان ذا فنية تستجيب لذائقة الناس يمكن أن يحمل ما تحمله القصيدة الحديثة فهو على مستوى من الرومانسية أيضاً والرومنسية اتجاه فاعل في الشعر العربي كان من مدرسته علي محمود طه في مصر، وعبد الباسط الصوفي في سورية ونديم محمد. وهنا أرجح أن الكتابة على هذا المنوال تترك أحياناً التأثير الذي تفتقر إليه قصيدتنا الحديثة.

أمَّا القصيدة العمودية فلا تفتقر إليه لسبب بسيط هو أن الناس في الابتدائية كما في الثانوية كما في الجامعات تربوا على عامود الشعر الذي وصلنا من ديوان العرب قديمه وحديثه.

- أنت شاعر مقاوم واضح أنك عبر تاريخك لم تمضِ إلا في هذا الاتجاه ما هو السبب على الرغم من أن الشاعر يمكن أن يكون له تداعيات إنسانية أخرى؟

• بداية يجب أن أقول: إنَّ التاريخ النضالي لأي شاعر أو أي مثقف ليس امتيازاً له فهو يقوم بهذا النوع من أدائه في الحياة بما ينسجم مع تكوينه وقدراته. فثمة كثير من المثقفين لم يحملوا السلاح ولم يقاتلوا العدو ولكنهم قاتلوا ومازالوا يقاتلون في حقلهم الذي يجيدون التعامل معه.. من هنا جاء دوري فيما سلكت لأخدم القضية بجناحي الشعر والقتال استلهاماً لتجارب الشعراء الفرسان في تاريخنا العربي مثل المتنبي وأبي فراس وصولاً إلى الأحدث من الشعراء العرب.

فالامتياز هو للقضية التي نناضل من أجلها، وليس للشاعر الذي حملها بالصيغة التي أراد وأرادت، فالشاعر حامل ومحمول في آن.. هو حامل لقضيته ومحمول على أكتافها، وبالتالي فهو مطالب أكثر من غيره بأن لا يخذلها ويواصل ما بدأ.

- ما هي الأشكال الشعرية التي كتبتها في مسيرتك الطويلة؟

• أنا أكتب قصيدة التفعيلة وفي بعض التجارب من هذه القصيدة جاوزت بين النص النثري والنص الشعري في نسيج القصيدة الواحدة والأمر لم يكن قصدياً، ولكنه جاء في سياق التجربة، فلم يكن غريباً عنها، ولم تكن متغربة فيه، ولكنه جاء ليكامل صيغة في الإطارين. وما قصيدتي /العوديسة/ وبيروت ٧٨ وقصائد أخرى إلا مثال على هذه المزاوجة.

- الشاعر خالد أبو خالد لماذا كتبت التفعيلة وهذا النمط الشعري ألا يوجد نمط آخر كالشطرين مثلاً؟

• أما لماذا أكتب التفعيلة فأنا لا أجد نفسي مؤهلاً لتجاوز شعراء العامود الكبار مثل محمد مهدي الجواهري على سبيل المثال، فأضيف إلى تجربتهم .

ولكن أجدني في المرحلة وفي العصر أقدم ما أريد بالأدوات التي أجيد استخدامها فالعوديسة كعنوان هي نحت مركب من العودة والأوديسا فنحن نعرف أن الفلسطينيين رحلوا ولكنهم ظلوا دائماً يتطلعون باتجاه العودة، أما المعادل الهوميري الذي أضاف وركب العودة والأوديسة في تركيب واحد فهو أنه أي آريسيوس كان عائداً إلى إيزاكا من حروب طروادة، وكانت بنيلوب المعادل الهوميري لقضية فلسطين محاصرة بأمراء الحرب، وموعودة بتحقيق ما تصبو إليه وهذا يؤدي إلى أن طفل الانتفاضة سيكبر ويحميها، وباعتباره طفلاً فقد جاء أبوه ليحميه، ويحمي بنيلوب المعادل الهوميري لفلسطين، ويحررها من أمراء الحرب كما هو الحال في فلسطين اليوم.

- ما رأيك بالشعر في العصر الراهن وهل هو بخير؟

• أعتقد أن الشعر يرتبط بعلاقة جدلية بحركة التاريخ بهذا الوطن، ويشكل رافعة ثقافية إبداعية. وبالتالي هو بخير طالما أن المقاومة هي عنوان وبوصلة أمتنا فأنا أعتقد أن شعراء جدداً موجودون، وأن شعراء سيولدون، وسيكملون التجربة الشعرية لجيلنا الذي أعطى متصلاً بمن سبقه، ومتعلماً منه لأن القدرة على التعلم من الموروث تساوي القدرة على اجتراح الإبداع. وما نراه الآن هو موجة عابرة

يدعمها عرّابوها وهذا لا ينفي أن هناك شعراء مهمين وهذه هي قوانين الحياة.

- برأيك هل وجدت تطورا ملحوظا على الصعيد الشعري خلال أنماطه وأشكاله؟

• هنا يجب أن نتحدث من البداية وأن نحدد ثلاثة أنماط من الشعرية الأول العمودي، والثاني التفعيلة، والثالث ما نصطلح عليه أنه قصيدة النثر.

أمّا في العمودي ليس ثمة من شاعر تجاوز الجواهري كما أسلفت، وبدوي الجبل وعمر أبا ريشة، أو أضاف إليهم في هذا الإطار من الشعر، ثم جاءت النكبة العربية فكانت إذاناً بحدوث سلسلة من التغيرات الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية في الوطن العربي، وهو ما انعكس إيجابياً على التجربة الثقافية عموماً والشعر بوجه خاص.

فكان أن ظهر السياب، ونازك الملائكة لكي يحدثا نقلة نوعية في سياق ديوان الشعر العربي، وقد بدأت هذه النقلة بأن شاعرين قد أحدثا امتداداً لتجربة العامود دون أن ينحرفا عنها معتمدين على مرحلة انتقالية كانت في قصيدتنا تراوح بين العامود والتفعيلة إلى أن جاء شعراء التفعيلة في الستينيات، فرسَّخوا وجذّروا ما بعد مرحلة الريادة.

وإذا تحدثنا عن قصيدة النثر فسوف نكتشف أنها أسبق تاريخياً من التفعيلة، وقد ولدت على يدي أمين الريحاني وأحمد حسن الزيات على سبيل المثال لا الحصر، ولكنها لم تتحول بعد إلى تيار بسبب أن العرّابين المعاصرين لهذا الأداء الشعري قد خلطوا الحابل بالنابل، والمستسهل بالجاد.

لكن شاعراً عربياً سورياً استطاع أن يتجاوز كل هذا الاختلاط، فأنجز بداية مشروعه الشعري في كتاب انطوى على قصيدة كاملة عنوانها (منادى دمشق) وهذا الشاعر هو محمود السيد، وكان متزامناً معه كل من إسماعيل عامود، وسليمان عواد حيث أنجزت قصيدة نثر متفوقة وأقرب إلى المقطعات منها إلى الملحمية، كما هو الحال في قصيدة (منادى دمشق).

والأهم في هذا أنه عندما بدأ الأفول يعتري القصيدة العمودية كان السبب في ذلك هو أن الاحتراف والقدرة على النظم كانا قد تراجعا، وصار الشعر يشكو من انحسار العاطفة والصورة، ثم بدأ يتخلل الشعر الخلل اللغوي والعروضي، وهذا ينسحب على قصيدة التفعيلة لأن السقوط في النظم لم يكن وقفا على القصيدة العمودية فقط بل تأثرت بذلك التفعيلة أيضاً.

في حين كانت قصيدة تذهب في ثلاث فئات بعض كتابها يستلهم الوافد المترجم من شعر العالم، وبعضهم يستسهل وبعضهم لا يجيد اللغة، وهذا ما زال يراوح حتى الآن على الساحة الثقافية والأدبية.

- الشاعر خالد أبو خالد هل تأثرت بشاعر سبقك أو عاصرته؟

• تأثرت وتعلمت من كل من سبقني من الشعراء الحقيقيين كالشاعر أحمد شوقي في العصر الحديث، وعلي محمود طه من الشعراء الرومانسيين، وسليمان العيسى، ويوسف الخطيب، وأبو سلمى، وعبد الرحيم محمود وكثير غيرهم إضافة إلى الشعراء الفرسان منذ بداية العصر الجاهلي إلى يومنا، فقد تركوا أثراً بالغاً في نفسي وفي شعري والجدير بالذكر أن التأثر والاستلهام والإبداع أيضاً كلها أشياء تحمل الشاعر مسؤولية لابد أن يكون قادراً على أدائها.

- هل هناك جنس أدبي منافس للشعر؟

• ثمة شائعة يروج لها الآن هي أن الرواية هي ديوان العرب وليس الشعر وهذه شائعة روج لها الروائيون في غياب حركة النقد للشعر العربي الحديث، ويقال إن الرواية أصبحت تباع الآن أكثر من الشعر في الأسواق، والحقيقة أنهما (الشعر والرواية) يعانيان أزمة التسويق بسبب الظروف الحياتية التي يعيشها إنساننا المعاصر، إلا أن الرواية هي إبداع جديد في حياتنا الثقافية فهي لا توازي الشعر من الناحية التاريخية لأنه امتداد لما سبقه، وفي هذه المرحلة بالذات التي يمكن أن نسميها تداخل الفنون، فأنت تجد المسرح والحوار والسينما والتلفزيون حالات موظفة في قصيدتنا الحديثة.

وكذلك يمكن أن تجد في الرواية الشعر والكثير من الرومانسية العالية، وهما ضفتان موازيتان للشعر، حتى التشكيل الفني أي التصوير يتداخل أيضاً مع هذين الشكلين من الإبداع، وبالتالي إن ما يمكن أن نطلق عليه الرواية المفتوحة هو تركيب من الشعر والسرد، ولا يمكن أن يكون أي منهما بمفرده، لذلك ليس بمقدورنا أن نحدد الآن حالة ثابتة تؤكد من ينافس الآخر.

- الشاعر خالد أبو خالد لقد فزت مؤخراً بجائزة القدس التي منحتك إياها الأمانة العامة للأدباء والكتاب العرب لماذا، وماذا تعني لك؟؟

• لقد حصلت على الجائزة عن مجمل أعمالي الشعرية والأدبية لأنها ملتزمة بالقضايا العربية وفي صلبها القضية الفلسطينية، وهنا أنوه أن الذين حصلوا على الجائزة كانوا يحملون الهم القومي

العربـــي العـــام، والفلسطينـــي خاصة مثل يوسف الخطيب وحميد سعيد.

أمَّـــا الجائزة بالنسبة لـــي فأنا اعتبرها جائـــزة لفلسطين، ولست في هـــذا الإطار ســـوى ساعـــي بريـــد أحمل هـــذه الجائزة لفلسطيـــن فالمثقـــف العربي الـــذي يلتزم قضايـــا لا ينتظر مكافآت أو أعطيات، لكنه يعمل كمحارب في جبهة ثقافية تحمل هموم الأمة كلها، وإذا أردت أن أقول شيئاً إضافياً فأنا تلقيت أكثر من مئـــة وخمسين تكريماً في الوطن العربي وسورية، وكل تكريم يعادل هذه الجائزة لأنه تكريم لفلسطين باعتبارها قضية الأمة المركزية.

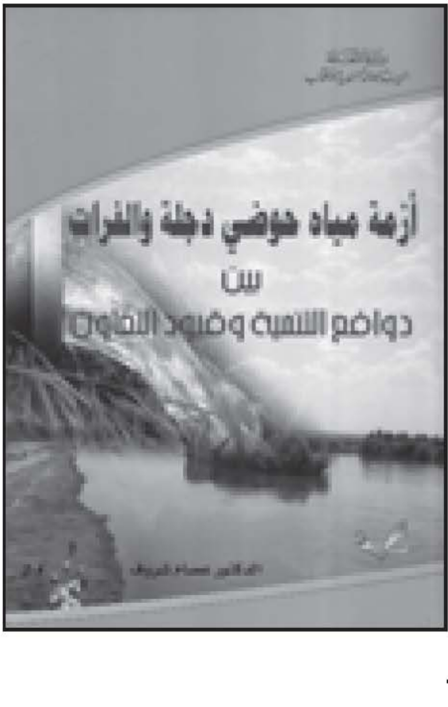
❁ ❁ ❁

لمحة عن حياة
الشاعر خالد أبو خالد

هـــو عضو اتحـــاد الكتاب العرب، واتحـــاد الكتاب والصحفييـــن الفلسطينيين، كتب في أهـــم الصحـــف العربية، له العديد من المؤلفـــات منها: العوديســـة الفلسطينية التي جمعت فـــي ثلاثة مجلدات، وتضمنت عـــدداً من المجموعات الشعرية، وسام علـــى صدر الميلشيا، الجـــدل في منتصف الليل، أغنية حب عربية إلى هانـــوي، تغريبة خالد أبو خالد، بيسان في الرماد، وشاهراً سلاسلي أجيء ودمي نخيل للنخيل ورمح لغرناطة، ونقوش محفورة على مسلة الأشرفية ومسرحية شعرية.

أزمة مياه حوضي دجلة والفرات
بين
دوافع التنمية وقيود التعاون

عرض وتقديم: سمر الزركي ❁



لقـــد اهتمت جميع الشعـــوب القديمة -منـــذ بدء الخليقة- اهتماماً بالغاً بتنظيم المياه، وعرفت مبـــادئ المحافظة عليها، بمعزل عن الإضرار بالآخرين.

ففي بلاد الرافدين (على سبيل المثال) حـــدد حمورابي فـــي شريعتـــه المشهورة، أولويات استخـــدام المياه، حيث استعملت بالدرجـــة الأولى للإنســـان، فالحيوان، ثم للري. كما أنَّ البابليين اهتموا بكيفية توزيع المياه، ومنع ضـــرر الآخرين، وذلك تحت طائلة تحمّل مسبب الضرر، لعواقب فعله، والتعويض علـــى المتضررين. ويعود ذلك

❁ كاتبة سورية.

إلى أنَّ الماء هو أساس الحياة، وعليه نجد أنَّ جميع الحضارات في العالم قامت على ضفاف الأنهار، وقرب مصادر المياه، ومع تطور الحضارة الإنسانية توسعت الحاجة للمياه، فلم تعد مقتصرة على الشرب والري بل تطورت إلى مجالات أوسع كالملاحة، والاستخدامات الصناعية، وتوليد الطاقة وغيرها. مما جعل مصالح الدول التي تقع على شواطئ الأنهار الدولية المشتركة تتشابك، وقد تتضارب مصالحها، وتتعارض وتختلف على كميات المياه التي تحتاج إليها من هذه الأنهار، إضافة إلى الخشية من إساءة استعمال هذه المياه، وتلويثها بحيث تصبح غير صالحة للشرب وحتى للري أيضاً؛ مما يخلق مشكلات كثيرة بين الدول تزداد مع تقدم الحضارة، ومع ازدياد الحاجة للمياه، ومع أسلوب استعمالها.

ومن هنا نشأت فكرة إيجاد قواعد واتفاقات تنظم كل ذلك. وبحيث تحفظ الحد الأدنى لمصالح الدول المتشاطئة، وتمنع التعدّي على هذه المصالح بحجج مختلفة تخلقها الدول ذات المصلحة.

واهتم كثير من الدارسين بهذه القضية المتشابكة (قضية المياه) التي تهمّ الناس عامّة. مثل الدكتور إبراهيم سعيد في كتاب «إستراتيجية الأمن المائي العربي»، والدكتور إبراهيم غوري في كتاب «الأنهار والينابيع»، والدكتور أحمد سوسة في كتاب «فيضانات بغداد في التاريخ» وغيرهم...

ومن الدراسات المتميزة التي تناولت بشكل علمي ومفصل أزمة المياه بين تركيا من جهة، وكل من سورية والعراق من جهة أخرى دراسة الدكتور عصام شروف التي جاءت في كتاب «أزمة مياه حوضي دجلة والفرات بين دوافع التنمية وقيود التعاون»، الصادر عن وزارة الثقافة –الهيئة العامّة السورية للكتاب- دمشق٢٠١٥م الذي يقع في خمسمئة وثمانٍ وتسعين صفحة من القطع الكبير. يتألف الكتاب من مقدمة، وخمسة فصول، إضافة إلى الخاتمة والاستنتاجات. وقد أثبت الدكتور عصام شروف المصادر، والمراجع العربية والأجنبية، والمجلّات،والمراجع الإلكترونية، وملاحق النصوص، وفهرس الجداول، وفهرس الأشكال التي اعتمد عليها في هذه الدراسة.

الفصل الأوّل: «الخصائص الطبيعية والسلوكية لنهري دجلة والفرات»، ينقسم إلى خمسة مباحث وهي:

المبحث الأوّل: مشكلة المياه المثيرة للتنازع.

المبحث الثاني: المعطيات الجغرافية والطبيعية لنهري دجلة والفرات في كلّ من سورية والعراق وتركيا.

المبحث الثالث: الظروف المناخية في حوضي دجلة والفرات.

المبحث الرابع: السلوك المائي للأنهر ذات الصلة بنهري الفرات ودجلة.

المبحث الخامس: الأحوال المائية (الإيدرولوجية) للأنهر ذات العلاقة بنهري الفرات ودجلة.

وقد أوضح الدكتور شروف في بداية هذا الفصل أهمية الدور التاريخي لنهري الفرات ودجلة اللذين يعتبران من أهم الأنهار في العالم، حيث نشأت على ضفافهما أولى الحضارات التي يرجع تاريخها إلى ماقبل الميلاد بآلاف عدّة من السنين، منها الحضارة السومرية (خمسة آلاف ق.م)، وغيرها من حضارات أخرى حيث ابتدع العراقيون الوسائل والطرق اللازمة للمحافظة على المياه واستخدامها استخداماً كفوءاً.

كما ذكر الدكتور شروف أنَّ الأساطير تقول: إنَّ أوَّل موطئ قدم للإنسان في التاريخ كان في هذه البقعة من العالم. ويقول البابليون: إنَّ المياه الأولى كانت المادة الأولى التي ولدت منها جميع الأشياء، وكانت هذه المياه الأولى مضطربة مشوشة مؤلفة من عنصرين مختلطين هما: الماء العذب وهو (العنصر المذكّر)، والماء المالح (العنصر المؤنث). وقد جسّم البابليون هذين العنصرين من الماء وعدّوهما الإله (إبسو) والإله (تيامه). ومن هذين الإلهين الأبوين ولدت جميع الآلهة...

وبدأت حضارات مابين النهرين بتنمية المشاريع المائية المقامة على الأنهار منذ (٤٠٠٠) سنة قبل الميلاد. حيث نشأت حضارات عدّة: (الحيثية، والآشورية، والفينيقية، والسومرية، والأكادية، والكلدانية، والبابلية) على ضفافهما.

وإنَّ السومريين قد ورثوا من أسلافهم العبيديين منظومة ري متكاملة، وقاموا بتطوير هذه المنظومة لدرء فيضانات نهر الفرات عن تدمير مزارعهم.

وأقاموا أوَّل سد عرفه التاريخ وهو السد (الغاطس) الذي أنشأه (أباناتام) أحد ملوك لجش (منتصف الألف الثالث قبل الميلاد) على لكش المسمّاة كيروسو، وشقّ قناة سميت (خومادمشا).

وفي سنة (٢٤٠٠ق.م) أنشأ أنيمتنا سداً آخراً على جدول كيروسو لدرء فيضان الفرات. وشق قناة من نهر دجلة إلى مدينة

لجش بطول ١٣٠كم والتي تدعى اليوم شط الفرات.

ورأى د.شـروف أنّ المشكلة كانت عبر هذا التاريـخ الطويل في كيفيـة التحكم بمياه الفيضانات وليست بندرة المياه.

وكمـا أتـى د.شـروف على ذكـر أوّل اتصال بين العـرب والأتراك، إذ يعود إلى عـام (٢٤هـ) فـي عصر معاويـة، عندما عبر والـي خراسان (عبـد الله بن زياد) نهر جيحـان إلى بلاد التـرك. حيث بدأ الاتصال بانضمام الأتـراك إلى الإسلام، وانتهى بسيطرتهم علـى الخلافة، ونشوء الإمبراطورية العثمانية.

وبقيـت الأقطار العربيـة رازحة تحت وطأة الاحتلال العثماني طوال أربعة قرون إلى أن أُجلوا عنهـا عام (١٩١٧م)، ودخل الحلفاء (فرنسا وبريطانيـا). وهذا يعني أنَّ سيـادة الدولة العثمانيـة على أراضي العـراق وسورية قد زالت مـع انفصالهما عن الدولة العثمانيـة، وظهرت ترسيمات الحـدود الجديـدة. أي إنَّ كلّاً من نهري الفـرات ودجلة اللذين كانـا تحت سيطرة الإمبراطوريـة العثمانية مـن المنبع إلى المصـب، أصبحا نهرين دوليين، وبموجب معاهـدة لـوزان (١٩٢٣م). إلاّ أنَّ تركيـا احتفظت بأراضٍ عربية في حوض نهري سيحـان وجيحان (كيليكيـا)، ومنحدرات الميـاه علـى سفـوح طوروسـ الجنوبية (بـلاد مرعش، ودياربكـر...). ثم عقدت الحكومة التركية مع فرنسا بصفتها الدولة المنتدبة على سوريـة اتفاقيّة تخلّت فيها عـن أراضٍ جديدة لتركيا شملت (عنتاب- أورفة- ماردين- جزيـرة ابن عمر). ومن ثم لواء اسكنـدرون عام (١٩٣٩م). وجرى ترسيـم الحدود سياسيـاً إلى الجنوب من خط الحدود السياسيـة السابقة، أو حتى الطبيعية وهـو مقسم المياه في طوروس. ولم تكتف الحكومـة التركية بهذا التوغل جنوبـاً- بل طالبـت بمنطقتـي الموصل العراقية، والإسكندرونة السورية.

وبسبب حرصـ بريطانيا على العراق، وحقول النفط في الموصل اعترفت تركيا بالموصل عراقياً عـام (١٩٢٦م). وغنمت مقابلها الإسكندرونـة بالاتفاق مع فرنسا عام (١٩٣٩م). وتشكل منطقة الإسكندرونة حوضاً مائيـاً مهماً يتوسطه بحيرة العمق، وتنتهـي فيه ثلاثـة أنهار هـي: عفرين- الأسود- العاصـي، وهكذا سيطرت تركيا إضافـة إلـى نهري دجلة والفـرات، على أعالي أنهـار (قويق والذهـب، الساجور، البليـخ، الخابـور) والثلاثـة الأخيرة من روافد الفرات في سورية.

الفصل الثاني: «الوضع المائي في الدول المتشاطئة لنهري دجلة والفرات»، ذكر د.شروف (في هذا الفصل) أنَّ غزارة المياه في كل من الدول الثلاث (تركيا وسورية والعراق) متفاوتة. وذلك لأسباب تعود إلى:

أولاً- الموارد المائية التقليدية:

أ - الأمطار.

ب- المياه الجوفية.

ج - المياه السطحية.

ثانياً- الموارد غير التقليدية: (صرف زراعي- صرف صحي...إلخ).

ومن هنا تأتي تركيا في المقدمة بغزارة المياه، حيث توصف بأنَّها -من الكثرة- تقطع سطح الهضبة الأرمينية، وتساهم بالوارد الكلي لنهري الفرات ودجلة بكمية يصل المعدل إلى ٥١,٣٠ مليار متر مكعب. وبذلك تصبح المياه المتأتية من تركيا مهمة لمعدل تصريف النهرين (دجلة والفرات).

بينما الوضع المائي السوري.. واقع وتحديات، إذ تعتبر سورية من الدول التي تواجه أزمات في ميزانها المائي، خصوصاً بعد الزيادة السكانية العالية.

في العراق: بلغ معدل الوارد المائي السنوي نحو (٨٠) مليار متر مكعب (في الظروف الطبيعية للأنهر، أي قبل إنشاء الخزانات في تركيا وسورية ولغاية مصباتها). وتمثل الموارد المائية لنهر دجلة وروافده نحو (٥٠) مليار متر مكعب منها مقابل (٣٠) مليار متر مكعب معدل الوارد السنوي للفرات.

ويتحقق الجزء الأكبر من الموارد المائية في فصل الربيع، أي من نهاية شهر شباط إلى حزيران بالنسبة إلى نهر دجلة، ومن آذار إلى نهاية حزيران بالنسبة للفرات.

الفصل الثالث: «الدور الاقتصادي والاجتماعي والتنموي لنهري دجلة والفرات» يركز د.شروف في هذا الفصل بشكل مفصل على استعراض السدود والمشاريع المائية لنهري دجلة والفرات في الدول الثلاث (تركيا وسورية والعراق). وأكد على أنه يجب التمييز بين نوعين من المشاريع المائية التركية في المنطقة فمنها مايربط تركيا (بإسرائيل) مثل مشروع نقل المياه من تركيا لإسرائيل (منافغات)، ومشروع أنابيب السلام التركية. ومنها مايربط تركيا بالعرب مثل مشروع جنوب شرق الأناضول (غاب) وسد أورفة، مع الإشارة إلى أنَّ دور تركيا في موضوع المياه، برز مع حرب الخليج الثانية،

إذ صرح الرئيس التركي آنذاك (سليمان ديميريل) بأنَّ بلاده هي صاحبة الحق والسيادة على مياه نهري دجلة والفرات. وإنَّ هذا التصريح جاء بعدما أصبحت تركيا تدفع فاتورة (النفط) المستورد من البلاد العربية بأسعار مرتفعة. فربطت بين مسألتي مياه نهري دجلة والفرات والنفط، إضافة إلى أسباب سياسية أخرى.. وعملت على البدء بدراسة إنشاء عشرات السدود المائية على نهري دجلة والفرات لحرمان سورية والعراق من أكبر كمية من المياه يمكن حجزها، وتعطيل وصولها إلى البلدين؛ وبذلك يصبح بيد تركيا ورقة تفاوضية مع سورية والعراق، ومقايضة المياه بالأمن والبترول، والثروات العربية الأخرى.

علماً أنَّ القانون الدولي يفرض وصول كميات مناسبة من مياه الأنهار العابرة للبلدان المجاورة.

الفصل الرابع: «قضايا المياه بين الدول المتشاطئة لنهري دجلة والفرات»: يبحث **بداية** في الوضع القانوني للأنهار الدولية ذات الصلة من خلال تناوله النظريات الفقهية الناظمة للانتفاع بالنهر الدولي وهي:

١- نظرية السيادة المطلقة على الأراضي.

٢- نظرية الوحدة الإقليمية.

٣- نظرية الملكية المشتركة.

٤- نظرية حقوق الجوار.

٥- نظرية المنافع المتوازنة.

كما بحث د.شروف في هذا الفصل تطور الأحكام القانونية الناظمة للنهر الدولي. إضافة إلى المعاهدات الخاصة بنهري الفرات ودجلة، والمعاهدات التركية مع دول مجاورة لها خارج حوضي دجلة والفرات، والوضع القانوني لشط العرب.

وفي المبحث الثاني: «قضايا المياه بين سورية والعراق وتركيا» يعرض د.شروف أولاً: مواقف دول حوض الفرات، ومدى انسجامها مع القواعد القانونية الدولية مثل:

١- الموقف التركي.

٢- الموقف السوري.

٣- الموقف العراقي.

ثانياً- موقف الأطراف الثلاثة (تركيا، وسورية، والعراق) من مسألة إغلاق الفرات.

ثالثاً- منظومة المجرى المائي لدجلة والفرات من وجهة نظر البلدان الثلاثة المذكورة أعلاه.

رابعاً- وجهات نظر حول الحلول الممكنة للخلاف التركي- السوري العراقي (سبل الحل).

خامساً- السيناريوهات المستقبلية المحتملة لحل مسألة المياه في المنطقة. بينما **المبحث الثالث** «التلوث المائي في مياه نهري دجلة والفرات»: يتناول المشاكل البيئية الناجمة عن المنشآت المائية التركية (غاب). وتأثيراتها على سورية والعراق. ومصادر تلوث مياه نهري دجلة والفرات داخل العراق.

الفصل الخامس: «الأبعاد السياسية لمشكلة المياه في الأنهر الدولية ذات العلاقة»: يتناول المبحث الأول: المشكلات السياسية القائمة بين دول حوضي دجلة والفرات، الخلاف السوري التركي، والخلاف السياسي التركي العراقي.

إضافة إلى المفاوضات السورية- العراقية حول مسألة مياه الفرات.

المبحث الثاني، «الأطماع الصهيونية في مياه نهري دجلة والفرات» يركز على مشاريع التعاون التركية الإسرائيلية. والاتفاق العسكري التركي الإسرائيلي. الذي يشمل كل مايمكن تصوّره من تدريبات ومناورات مشتركة تقوم بها فروع القوات المسلحة كافة من جوية وبرية وبحرية، والاستخبارات العسكرية، والإنتاج المشترك لأنواع عدّة من الأسلحة الآلية والصواريخ، وصيانة وتطوير أسلحة تركية قديمة من قبل شركات (إسرائيلية). وآخر ما تمَّ في هذا المجال هو توقيع اتفاقية تقوم بموجبها تركيا بشراء طائرات تجسس من دون طيار، وأجهزة رقابة وبناء محطات أرضية للتحكم، بمبلغ يعادل ١٨٣مليون دولار.

وفيما يتعلق بالتعاون الأمني فإنه يشمل تبادل المعلومات وتحليلها بما في ذلك تلك التي تحصل عليها (إسرائيل) بوساطة الأقمار الصناعية.

وتزيد قيمة التعاون العسكري بين الجانبين على المليار دولار سنوياً. وفي شباط(١٩٩٦م) قامت تركيا بالتوقيع على اتفاقية عسكرية مع (إسرائيل) تسمح بموجبها للطيران الإسرائيلي بالتحليق فوق الأجواء التركية، واستخدام مطاراتها مع قيام الجانبين بمناورات مشتركة.. ولاشك أنَّ هذا الاتفاق موجّه ضد سورية والعراق العدوّين (لإسرائيل).

المبحث الثالث، «المواقف الدولية من مسألة مياه نهري دجلة والفرات» يعرض مواقف الدول المعنية- الموقف التركي، والموقف العربي، والموقف الأميركي، والموقف الأوروبي من مسألة نهري دجلة والفرات.

المبحث الرابع: «المياه ضمن سيناريوهات التسوية الصراع- التعاون»:

يرى د.شروف في هذا المبحث أن موضوع المياه في (الشرق الأوسط) يظل محور الاهتمام والتركيز في العلاقات بين دول المنطقة التي تنتابها مختلف أشكال الاحتكاك. بدءاً بالتعاون، وانتهاءً بالصراع المسلح، ومروراً بالتوتر والتهديد باستخدام العنف. وردَّ د.شروف الأسباب والدوافع التي تكمن وراء نشوب النزاعات بشأن المياه، واحتمالات تحولها إلى صراع مسلح إلى ثلاثة أسباب هي:

١- وقوع أهم منابع المياه خارج الأراضي العربية.

٢- تناقص النصيب النسبي للدول العربية من المياه.

٣- الاعتداء المباشر على الحقوق العربية في المياه.

إلا أنَّ استشراف آفاق التعاون المائي بين العرب ودول الجوار الجغرافي لم يتوقف، وخاصة من الجانب العربي الذي يرى أنه لابدَّ من حل مسألة المياه بحسن نيّة، والتوصل إلى اقتسام عادل بين الدول الثلاث اعتماداً على القوانين والأعراف الدولية، ومبدأ حسن الجوار، والانسجام مع الاتفاقات الأخرى التي أبرمتها تركيا مع الدول المجاورة في شأن مجاري المياه الدولية.

لأنَّه يعي (الجانب العربي) تماماً أنَّ مشكلة المياه التي تعيشها المنطقة تعدّ من أكبر المشكلات، وأكثرها حساسية، سواء على المدى القريب، أو المدى البعيد حيث تتعدد، وتتعقد، وتتشابك أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية..

ويؤكد د.شروف في ختام هذه الدراسة (المهمة جدّاً) للوضع المائي في المنطقة على ماذكر أعلاه بقوله: «توصلنا إلى استنتاج كبير يفيد بأنّ قضايا المياه الدولية لاتحل بالحروب والصراعات التي تزيدها تعقيداً، بل بالحوار وصولاً إلى الإدارة المتكاملة لهذه الموارد خدمةً لمصالح الدول المتشاطئة».

وذكر د.شروف جملة من التوصيات التي تخدم هذا الاستنتاج الكبير منها:

١- لابد من تبني إستراتيجية مائية عربية تأخذ في اعتبارها البعد القومي لهذه القضية؛ وذلك من خلال تجاوز الخلافات العربية- العربية على الأصعدة السياسية، والتوجه للعمل العربي المشترك بما يخدم المواطن العربي ويؤمن مستقبله. وكذلك من خلال التركيز على مسألة المياه عند إعادة هيكلة الجامعة العربية؛

وذلك بإنشاء هيئة عربية فاعلة للمياه تطلع بمسائل المياه من حيث الدراسات والأبحاث. واقتراح المشاريع المختلفة التي تخدم الشعوب العربية واستغلال مواردهم المائية استغلالاً أمثل.

٢- لابد من وضع متطلبات الأمن المائي العربي في مرتبة عالية من سلم الأولويات العربية، وحشد الجهود والكفاءات في سبيل ذلك، مع التأكيد على تحمل الدول العربية كامل مسؤولية الدفاع المشترك عن الموارد المائية العربية، والعمل على توظيف طاقات الدول العربية، ووزنها الاقتصادي بما يؤدي إلى إعادة حقوقها المائية.

٣- حثّ المستثمرين العرب على استثمار رؤوس أموالهم، وتسخيرها في تنمية المشاريع المائية العربية بما يحقق للعرب أمناً مائياً وغذائياً.

٤- يتعين على البلدان العربية العمل على محورين الأوَّل إقليمي، والثاني دولي. وذلك لكسب الرأي العام، وتعاطفه مع قضاياه المائية المحقة والمشروعة في مياه (دجلة والفرات) كما يجب عليها وضع الخطط والإستراتيجيات الهادفة والمدروسة للتكيف مع قضية العجز المائي، وتوفير بدائله مستقبلاً مثل ترشيد الاستخدام، واستخدام تكنولوجية حديثة بالنسبة لطرق الري، وزرع أصناف غير شرهة للماء...إلخ.

٥- الاهتمام بالجامعات والمعاهد، ودعم المؤسسات العلمية والبحث العلمي في الدراسات المائية، ذات الصلة. مع التأكيد على دعم منظمات المجتمع المدني، وتقديم حوافز ومساعدات متنوعة للمنظمات التي تهتم (بالبيئة، الطبيعة تنمية الموارد المائية، التوعية والإرشاد وغيرها ...).

٦- رفع كفاءة شبكات المياه، والصرف الصحي المتهالكة، وعمل خرائط تفصيلية لشبكات المياه والصرف الصحي. يوضح عليها جميع البيانات مع تقسيم الشبكات إلى قطاعات، حتى يتم التحكم في كل قطاع بطريقة إلكترونية.

٧- إقامة مركز بحثي متخصص يضم كل التخصصات والخبرات اللازمة للتعامل مع القضايا المائية بحيث لا يقتصر التعامل على الجانب التقني- الفني بل يمتد إلى الجوانب السياسية والإستراتيجية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتكنولوجية، ويمكن له توفير قاعدة بيانات ومعلومات مائية على مستوى شامل.

٨- ضرورة قيام وسائل الإعلام العربية المختلفة بتغيير ثقافة الشعوب تجاه المياه.. ونشر الوعي الإعلامي بين مستخدمي المياه بما يحافظ عليها من الهدر، الإسراف، والتدهور الناتج عن التلوث...

وأخيراً، إنَّ إدارة المشكلة المائية- كما يراها د.عصام شروف- لاتقتصر على المؤسسات الرسمية المتمثلة بالوزارات المعنية بل هي قضية تمس كل فرد، لذلك لابد من إدماج الناس عامّة بالشأن المائي بطرق عدّة وأهمها إشراكهم في صنع القرار، والعمل على تثقيفهم وتوعيتهم في الجوانب المختلفة للمياه من ترشيد، وإدارة، وتحسين نوعية، ومنع تلوث، وإعادة استعمال، وتطبيق الوسائل الحديثة لتوفير استخدام المياه...

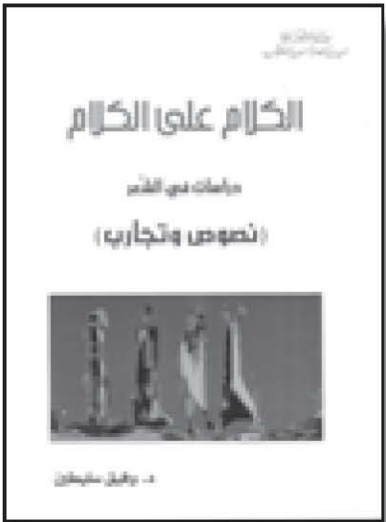
فبه نكون أو لانكون، وسبحان الذي جعل من الماء كلّ شيء حيّ.

نافــذة على

إصــدارات جــديدة

إعداد: حسني هلال ❀

نصوص وتجارب



الـكلام على الكلام/ دراسـات في الشعر/ نصوص وتجارب/ وفيـق سليطـين دمشق/ الهيئـة العامـة السوريـة للكتاب/١٤٤ص/ ٢٤سم.

يقول الفيلسوف أبو حيان التوحيدي، إن الكلام على الكلام، هو من الأمور المستصعبة. أمـا الشاعر الناقد الدكتـور وفيق سليطين الذي عنون دراستـه الراهنة بـ «الكلام على الكلام»، فيقول في مقدمته للكتاب:

إن التركيز علـى جوانب محددة، في هذه القـراءة أو غيرها يعني، بالضـرورة، تظليل

❀ أديب وصحفي سوري.

جوانب أخرى تبقى في الحسبان، إذْ يلفت الحاضر في مدار التناول على مقابلة الغائب، ويشير إليه بأسئلته، في انتظار حركة أُخرى تضع وكدها عليه، وتجعل منه نصّها المعتمد..

يعرف الكاتب «سليطين» في قراءاته الدراسية الراهنة لأشعار شعراء وشاعرات عدّة، مطلّاً من شرفة التذوق والمعرفة، على جانب أو آخر لهذه التجربة أو تلك.

الأسماء التي كانت موضع اهتمام المؤلف (شاعراً وناقداً) وموضوع كتابه هي: هنادي زرقة، سوزان إبراهيم، لينا الطيبي، نزار قباني، عمر أبو ريشة، ممدوح سكاف، ممدوح عدوان، صقر عليشي، فيضل خليل، سعد الدين كليب، وعابد إسماعيل.

❁ ❁ ❁

زمن الخردة

تُرى إلى أي مدى يمكن للخيّاط والروائي، أن يتشابها في طبيعة عملهما وأخلاقية تعاطيهما مع مادة ذلك العمل؟.. هل تتحاكى تفاصيل الثوب وتفاصيل الأحداث في أهميتها وانعكاسها، سلباً وإيجاباً، على مجمل بدلة الرواية أو رواية البدلة؟.. وما هو وجه التناظر في الدور الذي يلعبه المقصّ، في عمل كلٍّ منهما:



هذه الأسئلة وسواها، قد يعثر قارئ «زمن الخردة» على أجوبة لها، ولاسيما أن كاتبها يجمع في عباءة فنه، شخصيتيّ الخياط والأديب.

الكتاب: زمن الخردة.

الكاتب: حسين ورور.

الناشر: دار البلد، السويداء، سورية.

الغلاف: نصر ورور.

يبدأ الكاتب روايته البالغة /٢٦٢/ صفحة من القطع الوسط بـ:

زمن الخردة، زمن نعيش تفاصيله، يعيش فينا، يتشبث بنا ويتعشّقنا، كي نكون مادته، لعبته..

وينهيها بـ:

أخبار ذلك النهار لم تكن تسرّ. شاب تونسي يحرق نفسه، وأُرجّح أن هناك مَنْ أحرقه لتمتد النيران إلى خارطة طريق مرسومة سلفاً بيد لم تعد خافية على أحد!..

❁ ❁ ❁

من الكهوف



الكتاب: من الكهوف إلى النشر-دراسة.

الكاتب: يوسف الجهماني-٢٠١٥م.

الدار: دار حوران- دمشق.

يقول نبيل سليمان في تقديمه للكتاب:

في هذه (العتبة) يلتبس طموح هذا الكتاب، بين أن يؤرخ للكتابة والكتاب والورق، وبين أن يؤرخ للنشر. لكن الالتباس سرعان ما سيزول، ليعلن أولاً عن حساسية الكاتب الخاطئة نحو النشر، منذ كان رسوماً على جدران الكهوف، أو نقراً فيها، إلى أن أنعم علينا الراهب يوحنا غونتبرغ بالمطبعة عام ١٤٥٣م، لغاية دينية هي طباعة الإنجيل وتعميمه، وتسهيل اقتنائه والتبرُّك.. لكن الغاية سرعان ما تفجرت غايات ستظل البشرية مدينة بها لهذا الألماني العبقري الذي قدّره مؤلف هذا الكتاب عالياً.

يتألف الكتاب من /١٦٠/ صفحة من القطع الوسط، تتوزعها /١٤/مقالة كان قد كتبها المرحوم يوسف الجهماني، وقامت ابنته بعد رحيله بجمعها وإصدارها.

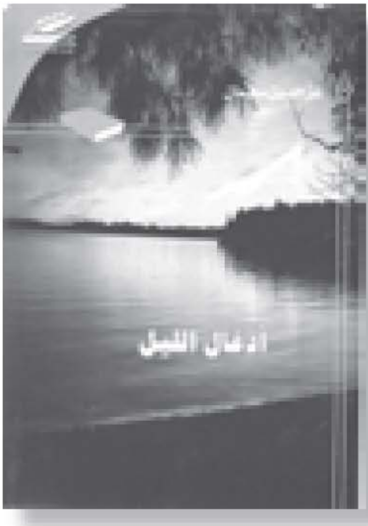
من عنونات مقالات الكتاب:

تاريخ الورق، من الكهوف إلى النشر، فن القراءة، أخلاقيات القراءة، المكتبة المنزلية الخاصة، في مدينة الكتب، كرنولوجيا الرقابة.

❁ ❁ ❁

أدغال الليل

تحـرّشَ الـوردُ بـي إذ كنتُ عـابـرةً
في خاطر السفح، يرجوني، ويبتهلُ
إلى قميصي طيورُ الشعر يرسلها
مـا كـان يكتبُ شـعـراً، كـان يـرتجلُ
يُـدني ثـغـيراً إلى سـاقي ليلثمها
وفـوقـهـا كـفـهُ بـالـنـار تغـتسـلُ
وحـين يصعد للأعلى أحـطُّ يدي
فـويقَ مـوقد نجمـاتي، فـلا تصلُ



الأبيـات أعـلاه يستهـلُ بها «عـز الدين سليمان» مجموعته الشعرية الصادرة حديثاً في دمشق بصفحات عددها /١٧٠/ صفحة، قطع وسط.

الشاعر: عز الدين سليمان.

المجموعة: أدغال الليل.

الإخراج: وفاء الساطي.

التصميم: مها حسن.

من عناويـن أشعار المجموعة، التي تنطوي علـى همـوم واهتمامات متنوعـة، اجتماعية وفنيـة وفلسفية: صغيرة علـى الحب، نسر في الـوادي، متى اعتـذارك، صوت الياسمين، وراء النبع، وشوشـات مراهقة، ظلال، قمر، و..رجاء.

❀ ❀ ❀

طين إبراهيم منصور

ضمن سلسلة الشعر، التـــي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، تطالعنا الحلقة التاسعة بعنوان «إله من طين»

مجموعة إله من طين

للشاعر إبراهيم فهد منصور.

إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق.

إبراهيم منصـــور اسم ربما لم يتوطن في ذواكرنا الشعرية بعد، بيد أنه في مجموعته هـــذه التي تستغرق نحواً من مئـــة وثمانين صفحة من القطع الوسط، يستأثر بغير قليل من اهتمامنا وفضولنا .



من عنونـــات أشعاره: زيتونة معمرّة، جرح المغيـــب، أطفئ قلبك، صـــدأ القلب، يا هابيل سلامـــاً .. ومن أجواء شعـــره، قصيدة «الرسم بالدماء» حيث يقول:

أن ترسم حيث تموت من الحب
تفتُّح نرجسة في قلبكْ
أن ترسم عشاً لعصافيركَ
عشاً يسعُ الأرضَ
وأرضكُ ضيقةٌ عن حلمكْ
أن ترسم حقلاً من زهرٍ
وفراشةُ أُنثى تحلبُ أثداء الضوءِ
وأنتَ تلمُّ مراياكَ، على مهلكْ

«...»

أن ترسمَ
يعني أن تتجلّى كالشهداءِ
وأن تُهدي الأحياء بقيّة عمركْ

❁ ❁ ❁